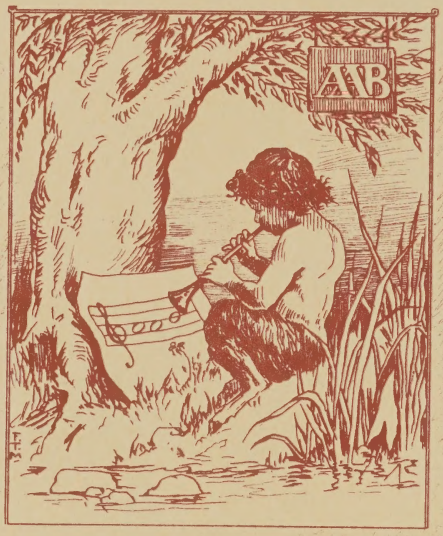
☆ ☆ M



THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Boston Public Library

https://archive.org/details/viajemusicalpore00camp

ML60.C15V5 1909x

GUSTAVO E. CAMPA.

México, febrero 19 - 1910.

VIAJE MUSICAL POR EUROPA

(Recopilación de correspondencias enviadas
á "La Gaceta Musical")

MEXICO
A. WAGNER Y LEVIEN SUCS.
—
1909

BROWN
ML
60
.C15
V5
1909x

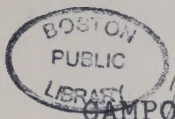
Research Library

Precio: $1.00

BOSTON PUBLIC LIBRARY

Allen A. Brown

~~MT~~ML60.C15V5 1909x



CAMPO, Gustavo E.

Viaje Musical por Europa.
(Recopilación de correspondencias enviadas a "La Gaceta Musical").

México: A. Wagner & Levien Sucs., 1909.

189 pp. 8vo.
Original printed wrappers.
Upper blank margin of the front wrapper cut away, not affecting any text).

Musical observations sent in the form of correspeonce-reports to the Mexican "La Gaceta Musical," from September 1909 to July 1909, sent from Madrid, Paris, Brussels, Leipzig, Berlin, Vienna, Cologne, etc.

Some of the subjects of the chapters are: "In the Home of Saint-Saens," "A Notable Mexican Scholarship Holder in Brussels. Manuel Luna and His Teacher," "Musical Correspondence from Berlin," "The Liszt Museum ," "The Great Concert Violinist Isaye," "Homages to Chopin," "Massenet," "The Concerts of Paris," "From Milan--A Season at the La Scala," etc.

AN EXTREMELY IMPORTANT SERIES OF OBSERVATIONS BY THE LEADING MUSICAL CRITIC OF MEXICO DURING AN IMPORTANT ERA. $ 85.00

GUSTAVO E. CAMPA.

VIAJE MUSICAL POR EUROPA

(Recopilación de correspondencias enviadas
á "La Gaceta Musical")

MEXICO
A. WAGNER Y LEVIEN SUCS.
—
1909

CORRESPONDENCIAS MUSICALES.

DESDE PARÍS.

Septiembre 8, 1908.

Lejos, muy lejos de la Patria, con el ánimo perturbado por penas personales agravadas con la separación del hogar, inicio hoy esta nueva serie de correspondencias que será como una reanudación de las que, hace ocho años, tuve el placer de enviar para las columnas de este mismo quincenal. Si hubiese de divagar estampando aquí mis impresiones de viaje, desde que crucé la frontera mexicana, pisé tierra *yankee*, surqué el inmenso Océano y arribé, al fin, á esta grandiosa capital, centro de ciencia y de arte, y emporio de grandezas y corrupciones; si hubiese de divagar, repito, y tuviesen algún interés las impresiones y los mil detalles de semejante viaje, tendría material para llenar algunas columnas de la *Gaceta*

Musical. Desde luego bautizaría este artículo ó correspondencia con el mismo nombre que lleva una de las más célebres oberturas de Mendelssohn: *Mar tranquilo y viaje feliz....* Pero los hechos de carácter casi privado y familiar no incumben ni interesan al público y, por otra parte, la índole de este periódico márcame claramente el sendero por donde debo encaminarme.

He llegado á París en época poco propicia para poder emitir juicio alguno, superficial ó sólido, en lo relativo á asuntos musicales. El verano, con sus rigores—que, á lo que parece, no fueron excesivos—desterró de aquí al gran mundo parisiense y, de paso, á los mejores artistas de teatros y conciertos. Desperezándose, y como volviendo á la vida después de un letargo, los teatros comienzan á reabrir sus puertas, y los conciertos, más perezosos aún, no reanudan todavía sus trabajos. Todos se preparan para la temporada de invierno, y los grandes teatros mantienen la curiosidad de los viajeros, entre los que predomina el elemento americano, sirviéndoles espectáculos medianos, óperas gastadas y corrientes, comedias picarescas ó dramas de relumbrón, desempeñados todos por artistas de segundo orden ó que declinan á ojos vistos.

Prueba palpable de todo ello tuve anoche al asistir á una *ejecución*—puedo subrayar sin escrúpulo—del *Lohengrin* en la Grande Opera. Haciendo punto omiso de la soberbia *mise en scène*, con su admirable vestuario y decorado, así como de la ejecución orques-

tal suprema é irreprochable, no pude menos que preguntarme frecuentemente, entre desconsolado y sorprendido: ¿Es posible que esto se tolere y aun se aplauda en el primer teatro lírico de Francia? ¿Es de creerse que la decadencia del arte del canto haya cundido de tal suerte en todo el mundo, hasta provocar ejecuciones semejantes? Para justificar mi desagradable sorpresa me bastará consignar lo siguiente: Mademoiselle Hatto, encargada del papel de *Elsa*, es una *soprano* mediana, dotada de una voz penetrante que fatiga por su timbre y por el *tremolo* incesante: como actriz es muy aceptable y discreta; Mademoiselle Paquot-D'Assy *(Ortruda)—mezzo soprano* poco caracterizada—por la pésima calidad de su voz, su tendencia al grito (so pretexto de declamar) y poco agradable figura, no puede calificarse sino como mala, y rematadamente mala; el tenor Alvarez *(Lohengrin)* á quien escuché durante mi anterior permanencia aquí, parecióme, desde entonces, muy inferior á su fama, pero hoy considero que está en plena decadencia. Conserva apenas aceptable una parte de su registro agudo; los restantes son terriblemente *engolados*, seminasales y, lo que es peor, prescindiendo de la calidad de la voz, Alvarez no canta justo y de cada cinco notas desafina cuatro y media. . . .

Los artistas Lequien y Dangés, encargados respectivamente de las partes del *Rey* y *Federico* entraron bien en sus papeles y cosecharon algunos aplausos, á pesar de que el último paréceme muy principiante aun en la scena. Nucelly *(El Heraldo)* es, sin duda al-

guna, el mejor artista en el grupo de las partes principales; posee una excelente y bien timbrada voz, su dicción es clara, su fraseo correcto, y gallarda su apostura en la escena. Sospéchome que los buenos elementos de la Grande Opera andan aún veraneando y que este buen barítono es, ó un rezagado ó un feliz madrugador.... No lo sé; pero sea lo que fuere, mi impresión queda consignada y temo no rectificarla si los artistas que escuché son los de primera fila.

¡Cuánto hubiera dado por hacer callar á los cantantes para escuchar libremente la magnífica orquesta! ¡Qué precisión, que unidad tan perfecta, cuánta claridad, cuánta vida y cuánto colorido! A la verdad que en el dominio de los instrumentos de madera, en su escuela y en la pureza de timbres, los franceses no tienen rival; las sonoridades pastosas que obtienen, las finezas que alcanzan, la expresión con que cantan, las graduaciones que logran y los matices con que juiciosamente saben predominar, representan cualidades que siempre harán victoriosas á sus orquestas. ¡Vaya una compensación por el mal rato que me hicieron pasar los cantantes!

¿Y los coros? se me interpelará. Los coros, curiosos lectores, bien en lo general y mal en determinados fragmentos. Los dificilísimos pasajes del primer acto fueron divinamente desempeñados; pero toda la *Marcha Nupcial* fué cantada casi medio punto bajo, y el efecto fué desastroso. Por más que el director de orquesta gesticulase y se debatiese en medio de aquella tormenta, la cosa no tenía remedio y así continuó

hasta el descenso del telón. Y sin embargo el público se desbordó en estrepitosos aplausos!.... Debo advertir que el público y no la *claque*, porque ahora, en los principales teatros de París se lee el halagador aviso: *Está suprimida la claque.* ¡Oh! ¡si no lo estuviese!....

Tales decepciones son, en cierto sentido, consoladoras para el extranjero que, como yo, puede comparar los adelantos y la situación artística de su patria con los progresos tan decantados de este Viejo Mundo y de este centro tan amante y cultivador de lo bello. Es verdad que nosotros no poseemos un teatro como la Grande Opera, ni una orquesta tan perfecta y disciplinada, ni una masa coral tan nutrida; pero tenemos sobrada intuición, gusto musical innato y cierta conciencia artística, que no nos permitiría tolerar un cuadro de cantantes tan mediano como el que anoche se ensañó contra la inspirada partitura de Wagner.

Diversa impresión me produjo la ejecución en la Opera Cómica de una encantadora obra de Erlanger escrita sobre la linda novela de Pierre Louys: *Afrodita.* No es ésta—la ópera—nueva para el público parisiense, pues data su estreno de 1906; mas sí lo fué para mí, y á la verdad que, si no provocó mi entusiasmo ni me arrancó profundas emociones, sí fué para mi espíritu motivo de esparcimiento. El asunto —conocidísimo en México entre los cultivadores de las bellas letras—es altamente poético y de aquellos que no pierden transportados á la escena y cantados

por un músico soñador y dueño completo de su arte, como Erlanger. Aunque es verdad que, siguiendo una corriente malsana, á mi juicio, el compositor suele deslizarse en la pendiente del decadentismo á la moda, compensa sus vaguedades y sus forzamientos con rasgos abundantes de bella inspiración. Creo que se extravía cuando rebusca para parecer original; además, no siempre se substrae á la influencia de Wagner—un bello duo de amor está francamente calcado sobre el de *Tristán*;—pero la propia inspiración surje á menudo en la obra y esa inspiración es entonces poética y embriagadora. De esta obra podría decir que irradia color y destila perfume. Es vaga y ardorosa, es dulce y tiernamente triste.... Y si á la poesía del asunto y á la poesía de la música adunamos la poesía de una *mise en scène* como solo se puede contemplar y admirar aquí en París, se tendría explicado el por qué de mi grata impresión.

No podría detallar, toda vez que una sola asistencia no me da derecho más que para transmitir impresiones; pero sí debo hacer mención de varios números corales, de un colorido bailable, del apasionado y sensual duo de amor, de los *intermedios* á cual más bellos, especialmente de uno escrito fluidamente en forma canónica, y del final—*el sepelio de Chrisys*—que deja en el ánimo la más melancólica y tierna emoción.

Por más que quisiera dar mayor extensión á esta correspondencia, me es imposible porque la verdadera vida de arte aún no renace aquí. Espero tener me-

jor suerte en Bruselas, á donde me dirijiré la semana entrante y de donde enviaré mi próximo artículo para la *Gaceta Musical*. Hoy he cumplido como he podido. Dispensen mis lectores y reciban mis afectuosos saludos.

EN LA CASA DE SAINT-SAËNS.

(CONFIDENCIAS.)

Bruselas, Septiembre 23, 1908.

Nada nuevo diría á mis amigos, y poco á los lectores de esta publicación, si consignase aquí, una vez más, el respeto que me merece el ilustre compositor francés y la admiración que siempre le he rendido y que, acrecentada por los años, háse transformado en verdadero culto. Y esa admiración es tanto más real, más positiva y sincera cuanto que, nacida bajo el influjo de su talento dúctil y superior, hasta ser maravilloso, ha echado en mí hondas raíces al calor de un afecto compartido, del que me envanezco y me jacto con todas las apariencias de un inmodesto. Y no creo serlo, en rigor, al lanzar esta confidencia á la publicidad, toda vez que atribuyo la excelente voluntad y la solicitud del Maestro para conmigo, á una bue-

na suerte indudable, mas no á un imposible reconocimiento de méritos individuales: mi afecto encontró eco.... y nada más.

Muchos años hace—quince aproximadamente—que, movido por esa admiración adunada con el reconocimiento que inspira quien alecciona, tuve la audacia de escribir al Maestro adjuntándole algunas composiciones publicadas, á la sazón, en Alemania. A semejante rasgo de audacia y de ingenuidad juvenil—puedo llamarlo así—Saint-Saëns correspondió enviándome la más deliciosa y literaria de las cartas. Movido por el natural temor de que el wagnerismo invadiese la Francia (como efectivamente la ha invadido) y de que ganase terreno aun en los «países del sol», exponíame sus ideas sobre el particular con todos los fundamentos que constantemente ha consignado en libros y artículos; explayaba sus ideas personales con inmenso talento y, entre período y período, tenía la deferencia de aconsejarme y aun de analizar algunos fragmentos de mis propias composiciones. ¡Cómo no sentir profundo reconocimiento y veneración por quien así me honraba y distinguía!

Excuso añadir que esa carta, terminada con una invitación á mantener correspondencia asidua, fué el punto de partida de otras y otras que conservo como reliquias y que estrecharon insensiblemente nuestras relaciones.

Natural era que, al hacer en 1900 mi primera visita á Europa, cifrase en ver á Saint-Saëns uno de mis mayores empeños. Por desgracia, y según su

arraigada costumbre, viajaba por entonces el compositor; pero á su llegada á París tuvo la deferencia de invitarme á un concierto en la casa del profesor Diemer, concierto consagrado á la audición exclusiva de algunas obras suyas. No se han borrado de mi memoria las horas deliciosas que pasé, agasajado bondadosamente por el gran artista, escuchando sus obras ejecutadas la mayor parte por él mismo, y sintiéndome menos débil y raquítico al lado de verdaderas celebridades artísticas. Fué esa la ocasión única en que pude conversar brevemente con Saint–Saëns; empero, esa ocasión no era propicia para saciar mi deseo de intimar con él cual lo deseaba, y, lo confieso sin ambajes, entre el placer de escuchar su música en aquella rica y aristócrata sala, codeándome con artistas de primera magnitud, y el que me habría proporcionado un íntimo *tête–á–tête* con el Maestro, jamás hubiese vacilado en preferir el último. Mas no pudo ser de otra suerte; pocos días después partí para Italia y Alemania, y no volví á ver más á Saint–Saëns.

Después . . . después fuí casi ingrato é incorrecto: no volví á comunicarme con el Maestro. . . .

Los años pasaron, ocho largos años deslizados á la carrera, con la velocidad de un tren *expreso*, dejando algunos de ellos en el camino de mi vida leves huellas de ventura y muy hondos surcos de penalidad. . .

Los años pasaron, y cuando al destino plugo lanzarme nuevamente á este Viejo Mundo en pos de arte, de nuevos conocimientos, de explotable observación

y de un poco de consuelo, cifré uno de mis afanes en volver á estrechar la mano del primero de los compositores—no sólo de Francia, sino del mundo entero—y en reanudar con él aquella breve é interrumpida conversación.

Temía, y con todo fundamento, que Saint–Saëns me hubiese olvidado; mas, por fortuna, mis temores resultaron infundados. Según sus hábitos, no se encontraba en París; asistía en Bèziers á la ejecución de alguna obra suya en el famoso teatro al *aire libre* que anualmente, y durante el verano organiza verdaderas fiestas de arte. A Bèziers, pues, dirijí una carta al compositor, exponiéndole mi vivo deseo de saludarle.

Su respuesta no se hizo esperar; fechado el 5 de Septiembre, recibí de Bèziers el siguiente billete:

«Cher confrère
La semaine prochaine je serai rentré á París où j'espère bien vous trouver encore; je serai charmé de vous revoir.—B. S. M. *C. Saint–Saëns.*»

Ya se comprenderá la ansiedad con que aguardé el regreso de Saint–Saëns. Cuando cinco días después acudí á la casa Durand, editora del compositor, y se me informó que acababa de llegar y podría aún salir de París de un momento á otro, no tuve un instante de vacilación: antes de una hora estaba á la puerta de su habitación situada en la calle Longchamp número 17.

—¿Está el Maestro?—pregunté á la *concièrge*, una simpática anciana llena de afabilidad.

—Suba usted—me replicó—llame en el segundo piso.

—¿El Maestro? volví á preguntar allí al mozo que acudió á mi llamado.

—¿A quién debo anunciar?

—Favor de entregarle mi tarjeta.

Y después de un minuto de espera:

—El señor está ocupado; pero le ruega se sirva pasar y esperarlo unos instantes.

Y así diciendo, el criado me introdujo á una sala de medianas proporciones que procuraré describir. Figuraos un aposento lujoso sin ostentación, en el que el predominio del color blanco del estuco en muros y *plafond*, puertas y vidrieras, contrasta dulcemente con las variadas tintas de las tapicerías y el matiz uniforme de los muebles de nogal. Frente por frente de la puerta de entrada, dos amplios balcones que permiten un verdadero derroche de luz; entre ambos el estrado tapizado de Gobelinos; á la izquierda un piano de cola Erard; en el centro una linda mesa incrustada; al derredor de los muros, algunas vitrinas repletas de curiosidades y recuerdos; en los muros infinidad de retratos de artistas, de monarcas y de damas aristócratas; entre las dos puertas opuestas á los balcones, una espléndida pintura de Benjamín Constant representando al Maestro; en un ángulo, un busto en bronce del mismo; muy cerca, una mascarilla de Rossini; sobre la tapa del piano, una preciosa estatua

de Liszt, una fotografía–reproducción de la madre de Saint–Saëns y otra de Puccini con esta dedicatoria: «Al gran Saint–Saëns. Su gran admirador.»

Entreteníame en tomar nota mental de tales detalles, y acababa de abrir la primera página de un soberbio libro publicado para festejar el centenario de Berlioz y dedicado á Saint–Saëns, cuando éste apareció por una puerta situada á mi derecha.

No podré describir la emoción tan intensa que experimenté cuando, con su amable sonrisa y benevolencia, me tendió los brazos é insistió en manifestarme que no me había olvidado....

La conversación se entabló desde luego, tan viva y casi locuaz por parte de Sanit–Saëns, como tímida y torpe por la mía.

Hablóme un poco de arte, otro poco de sus viajes y de sus obras, algo de sus proyectos y también de las simpatías que le inspira nuestro país.

En arte es un amante de la verdad y la naturalidad así como de la pureza de la forma; no oculta el cariño que siente por sus obras; así por ejemplo, al manifestarle mi predilección por una de ellas, el *Henry VIII*, me inició su simpatía por la misma, y aún me indicó que pronto se cantaría en Monte Carlo, á donde podría escucharlo en el próximo invierno.

Se considera feliz viajando y disimula su afición por los viajes diciendo que va á donde lo llama la ejecución de sus obras.... y á donde el invierno no se haga sentir con exceso. A mis preguntas acerca de sus últimas composiciones y las que tiene entre ma-

nos, deferentemente puso en las mías tres trozos para canto (uno de los cuales con acompañamiento de violín) y añadió:

—Acabo de publicar una pequeña *Marcha* á cuatro manos, escrita de compromiso y á instancias del Khèdive de Egipto; pero no se la obsequio por que es.... *¡une misère!* No vale la pena. Ignoro si conoce una transcripción que acabo de hacer de la *Sonata* en *si* bemol menor de Chopin. No se ejecuta mucho la original porque es muy difícil: creo que el arreglo á 2 pianos, á que me refiero, es más sencillo y de buen efecto. Se lo enviaré para el Conservatorio.

En cuanto á nuevas obras.... tengo terminada la música escénica para la obra de Brieux, titulada: *La Foi.* Es un asunto interesante y he escrito una música de sabor netamente egipcio, que va á parecer extraña. Voy á mostrarle la partitura. Y así diciendo desapareció por la puerta de la izquierda, regresando al instante con un volumen empastado en rojo, cuyas primeras páginas apenas me atreví á recorrer.

—Escribo también, y aún no termino, un Salmo, el número 150, para voces y orquesta, que me fué pedido durante mi estancia en Nueva York. Se publicará allí, en la casa de Schirmer, y si le interesa le haré conocer un número, el 5, que concluí ayer mismo.

Para corresponder á mi respuesta, naturalmente afirmativa, Saint–Saëns se sentó al piano y entonó con voz terriblemente nasal, las primeras notas del coro (un unísono sobre la *dominante* de *si* bemol); en seguida ejecutó la parte orquestal (cuarteto y órgano)

con una facilidad extraordinaria, no obstante las dificultades de una enmarañada polifonía.

No pude disimular la impresión que me causara el bello fragmento y exclamé con toda ingenuidad: «¡Pero Maestro, esta música tiene todo el gusto y el espíritu de Bach!»

—Desgraciadamente—me replicó. Y al observar mi asombro, añadió: Sí, desgraciadamente, porque habría yo deseado ser más original ...

Había transcurrido más de una hora y, por más que me contrariara, comprendí que era llegado el momento de decir adios al gran artista.

—Aún nos hemos de ver—díjome Saint-Saëns—si es que realiza su deseo de escuchar el *Henry VIII.* Espero que nos encontraremos en Monte Carlo.... ¡Ay!—añadió—¡ojalá y fuese en México! ¡Cuánto desearía ir á ese país *del sol* y *de los volcanes!* Estuve á punto de emprender el viaje cuando viví en Nueva York; pero estaba enfermo y tenía otros compromisos aquí.

—Pero—me atreví á replicar tímidamente—usted, querido Maestro, que huye de los rigores del invierno y busca refugio en los países del sol ¿por qué no se resuelve á honrarnos con su visita? ¡Le admiramos tánto allá!

—¡Oh! nó—replicóme Saint-Saëns ya en el pasillo de la escalera—no, es imposible ... Todos los inviernos estoy comprometido en Monte Carlo, y además, ya no sería tiempo: ¡he cumplido setenta y un años!....

Presa aún de intensa emoción, en un estado de desequilibrio mental que no podría describir, salí á la calle llevando conmigo el obsequio del Maestro, un precioso retrato y un valioso autógrafo musical.

En un estado de inconciencia extraño pero dulce, avancé unos cuantos pasos sin saber hacia donde los enderezaba. La bondadosa acogida de Saint-Saëns, sus artísticas reflexiones, sus agasajos, que estimo más porque sé que no los prodiga, me habían trastornado verdaderamente. ¿Podré decir que me sentía embriagado de satisfacción? . . . Lo estaba, á no dudarlo; y cuando á poco andar se dibujaron ante mi vista la inmensa mole del Trocadero y el colosal tejido de encajes de la Torre Eiffel, no quise divagarme con su contemplación. Dí media vuelta, descendí una escalinata que conduce al Sena, asalté el primer vaporcito que atracó, y acurrucado en un rincón, mirando sin ver todos los primores de arte y belleza que desfilaban ante mí, decíame con acento de vanidad, de que no me arrepiento: Hoy he visto algo tan grande como todo esto . . . . Cerraré los ojos . . . .

UN NOTABLE PENSIONADO MEXICANO EN BRUSELAS.

MANUEL LUNA Y SU MAESTRO CESAR THOMSON.

Colonia, Octubre 12, 1908.

Al arribar á Bruselas en la primera quincena del mes próximo pasado, tuve la grata impresión de ser recibido en el andén por tres compatriotas: nuestro Ministro mexicano, el Licenciado Francisco L. de la Barra, viejo amigo de mi niñez, á quien siempre he debido manifestaciones de leal afecto, y dos ex-alumnos de nuestro Conservatorio; Manuel Luna, pensionado por nuestro Gobierno para perfeccionar sus estudios de violín, y Manuel Calderón, buen discípulo de piano de César del Castillo, á quien el azar lanzó á los Estados Unidos—refiérome á Calderón—y ha vuelto á lanzar á esta cultísima Europa, como para imponerle el deber de reparar, por cuenta propia, el tiempo y el trabajo perdidos.

Sentirse estrechado por brazos amigos, oprimir manos leales que tiemblan de emoción, escuchar en la lengua patria palabras confortantes y de bienvenida, puede reputarse una felicidad cuando tan lejos se está del hogar; y en verdad que me sentí relativamente feliz en aquellos instantes placenteros. Mi buen amigo la Barra evocaba en mi recuerdo todo un pasado lejano y apacible, media vida de ilusión y aspiraciones; Luna y Calderón me hablaban de arte, es decir, de otra media vida de luchas y entusiasmos, de ensueños y decepciones; pero los tres, por diferentes que fuesen para nivelarse, se fundían ante mí en una sola unidad y me sujestionaban una sola imagen: la de la Patria querida, con todos sus amores y con todos sus encantos.... Ellos eran para mí México y yo era México para ellos; y así fué cómo de México se habló largamente, con la devoción que inspira la distancia. Pero era forzoso hablar también de Bruselas, de su rico ambiente artístico, de su Conservatorio y, en toda oportunidad, del reciente triunfo de Luna en ese plantel tan bien organizado como severo.

Luna es modesto y sencillo; para quienes no le conozcan debo describirlo como un jovencito de nuestra raza indígena, débil, raquítico y de constitución enfermiza, cuyo aspecto físico está en absoluta contradicción con su legítimo talento, y con su energía para el trabajo. Nadie creería en su resistencia, y sin embargo, está reputado en el Conservatorio como uno de los alumnos más tenaces para el estudio y, quizás, como el primero entre los trabajadores. Y conste que

no fué ningún compañero suyo quien así lo calificó, sino su propio maestro, el admirado artista Thomson.

Supe también los antecedentes y pormenores de su concurso, en el que, al otorgar el premio, el Conservatorio ha dado por terminados sus estudios; y después de arrancar á Luna todos los datos relativos, no sin luchar con una modesta resistencia de su parte, quise presenciar una lección dada por Thomson, pues hay que advertir que Luna ha continuado estudiando privadamente con el gran profesor.

Previo el aviso de Luna á Thomson, dos días después fuí conducido á su casa. Habita el profesor en la misma calle que el discípulo, en la Rue Van Eyck, limpia, bonita y elegante, y en rumbo decentísimo, á proximidad del lindo bosque de la Cambre. Fuí introducido á un vasto gabinete—el de trabajo de Thomson—profusamente bañado por la luz matutina de un día primaveral. Aquí y allí los emblemas del arte; un piano frente á una inmensa ventana con vista á coqueto jardín; libreros tapizando los muros; libros y papeles á granel; un atril próximo á la ventana, con geroglíficos borroneados con pluma y lápiz; una gran mesa en medio del gabinete y algunas poltronas diseminadas irregularmente.

Luna esperaba al maestro con visible inquietud, aunque con ademán respetuoso. Yo también; debo confesar que siento siempre cierta emoción cuando debo verme frente á frente de una celebridad.

Thomson no se hizo esperar mucho; después de unos minutos apareció por el fondo y entabló con-

migo larga y sabrosa plática, después de la presentación de rigor.

¿Qué fué lo que habló? Difícil me sería trasladarlo al papel: un poco la fragilidad de mi memoria y otro poco de discreción, me impiden reproducir aquí su plática: me bastará asegurar que fué el Arte el tema obligado, al que se mezclaron las más prudentes observaciones acerca del régimen y la enseñanza de los Conservatorios y las cualidades de los profesores. Thomson, que, como se sabe es un gran artista, es también un admirable profesor queridísimo y respetado dentro y fuera del Conservatorio y en toda Bélgica: por eso sus palabras, sabias y oportunas, fueron acogidas por mí como útiles consejos. Pero mi sentimiento de natural gratitud quedó casi opacado por el de orgullo, reflejo y orgullo patrio por cierto, cuando señalando á Luna me dijo expontáneamente:

—Si en su país hay muchos muchachos como éste, deben Vds. los mexicanos estar satisfechos. Yo creía indolentes y perezosos á los individuos de esta raza; pero Luna me ha demostrado lo contrario: *es un trabajador á toda prueba y ha hecho en un año lo que otros no logran en cuatro.* Verdaderamente estoy orgulloso con su triunfo, que fué en perfecta lid, y cuento con que he de acabar de formar un artista *que llamará la atención.* Vd. lo escuchará y observará sus grandes progresos.

Y adelantándose hacia Luna, que se había agazapado entre el muro y el piano, y que le miraba y

me miraba emocionado y ostensiblemente satisfecho:

—¡Vámos! ¡Veremos!.... ¿Qué es lo que trae Vd. ahora?

—La *Ciacona* de Bach, maestro—replicó Luna.

—Vámos á ver.... nos afinaremos. Y así diciendo, tomó Thomson su magnífiico violín.... y comenzó la clase.

Thomson, que habla y fuma sin cesar, cuando enseña habla un poco menos, pero fuma hasta masticar su tabaco. Escucha atentamente y aconseja sin cesar; mas cuando llega la ocasión, habla, grita, canta, gesticula, prorrumpe en poco dulces interjecciones y empuña á cada momento el arco para mostrar cómo se vence una dificultad ó cómo se debe interpretar un pasaje. Para expresarse, usa de figuras poéticas, busca símiles adecuados y completa con el ejemplo. Su mirada, que tiene algo de imperiosa y penetrante, pretende sugestionar al alumno, que no despega sus ojos de los suyos; pero ¡ay de este si no se asimila al pensamiento del maestro! Thomson, que normalmente es afable, se arrebata cuando no es comprendido, y entonces.... entonces es capaz de hacer retemblar los muros con la energía de sus interjecciones....

Por fortuna no me tocó presenciar escena semejante, y no escuché de Thomson para Luna más que valiosos consejos..... y un buen fragmento de la *Ciacona* de Bach.

Quise estudiar aún á Thomson, y dos días después asistí á su clase del Conservatorio repleta de

alumnos y señoritas de todas nacionalidades, incluyendo á los belgas que predominan. Thomson era el mismo; colocado en el centro de un círculo formado por los alumnos, todos violín en mano, y el maestro también, éste hablaba, gesticulaba, gritaba é iba recorriendo uno á uno, mostrando siempre y corrigiendo siempre. Era el mismo á quien había visto cara á cara con Luna.... pero multiplicado por veinte.

Entre las muchas impresiones gratas que tuve en Bruselas, no olvidaré ciertamente la que me proporcionó la visita á las clases de Thomson. Pude confirmar en ella el influjo que ejerce un gran profesor sobre sus discípulos, persuadiéndome, además, de que, cuando la personalidad artística se impone, cuando el consejo y el ejemplo son sanos y deben ser fructuosos, todos los medios son buenos para llegar al fin, siempre que entre los alumnos y el maestro se establezca una corriente de amor y de confianza, dentro de los límites del respeto mútuo. Fatalmente los alumnos creen en Thomson y naturalmente le adoran. Thomson espera de ellos, y como es un ambicioso de gloria, les da, con amor, cuanto puede darles. Así se explica que esas clases sean tan codiciadas y que de año en año produzcan mejores resultados.

Thomson está actualmente en la fuerza de la edad; tiene cincuenta y un años y representa la edad justa. Al decir de alguien, su cabeza recuerda un poco á la de Van Dyck; no me lo parece, en realidad; pero sí puedo afirmar que su fisonomía es muy simpática, que hay en su mirada relámpagos de genio y

que su amplia frente coronada por grises cabellos es verdaderamente la de un artista.

Luna, que debió mucho á su primer maestro, al inteligente Rocabruna; mucho á nuestro Conservatorio—como se complace en repetirlo;— y mucho va debiendo al Gobierno, acabará de ser formado por Thomson y, seguramente, heredará muchas de sus grandes cualidades.

Puedo anticipar que las va heredando ya. Le escuché varias veces y le acompañé al piano personalmente y pude comprobar la belleza, amplitud y riqueza de su sonido; su dominio ya completo de la técnica; su sentimiento profundísimo y la pureza de su estilo. Luna será un gran violinista, como lo augura Thomson, y habrá de proporcionar satisfacciones y gloria á su Patria.

¿Quereis, ahora, saber cuáles son los méritos de su admirado maestro? Pues allá van esbozados inteligentemente por un escritor italiano:

«En sus manos—dice Antonucci—el violín se transforma en instrumento divino. Y, además, no es solamente el impecable ejecutante el que domina las más arduas dificultades y los pasajes más rápidos, el que realiza los saltos más inesperados y los *pizzicati* más insuperables; no es sólo el maestro insuperable de la complicadísima técnica del violín; es también el intérprete magnífico que, con el espíritu alerta y despierto, pasa de lo grave á lo caprichoso, de lo apasionado á lo ligero, desenvuelta y eficazmente; es el intérprete que, con igual habilidad, se pone en con-

tacto con los más diferentes autores antiguos y modernos y penetra sus más recónditas y significativas intenciones. Revela al público el alma del violín, y por medio de ese espíritu canoro, sabe hacer cantar todas las pasiones, reír todas las alegrías, llorar todos los dolores.

Las humanidades de Arte reviven en esos sonidos, en sus siglos respectivos. Así resurje la humanidad doliente, á veces, y profunda de Beethoven; la romántica y lírica de Mendelssohn; la íntimamente poética de Chopin; la fuerte y severa de Bach; la fresca y ágil de Paganini, y las de Wienawsky, Vieuxtemps, Hubay, Tartini, Sarasate, Rubinstein y Brahms; toda una pléyade de hombres que tuvieron un sueño y lo cantaron; toda una larga teoría de genios que legaron algo de su sér, que dejaron caer algunas lágrimas de su llanto, que dejaron escapar algunos gritos de su alegría, todo ello en las páginas de su música, y, que ahora, bajo el arco maravilloso, reviven y cantan.»

PAUL GILSON.

UN GRAN COMPOSITOR BELGA.

Berlín, Octubre 25, 1908.

No sería aventurado asegurar que, entre las personas poco familiarizadas con el movimiento musical y con la crítica contemporánea, el nombre de Gilson es el de un desconocido. Y sin embargo, muchos años hace que resuena gloriosamente en Europa y es motivo de justo orgullo para el encantador país que le vió nacer. Hoy por hoy, puede calificarse, y se califica á Gilson, como el primero de los compositores belgas, considerándose que en él se adunan las mejores cualidades que garantizan la superioridad de un artista: potencia creadora indudable, suma originalidad, dominio absoluto de la técnica de la composición, espíritu investigador, grande erudición é inmenso acopio de conocimientos en muchos ramos del

saber humano. Sin tener en cuenta la diferencia de edades, cabría decir que Gilson es el Saint–Saëns de Bélgica; como el gran maestro francés, es un artista completo, menos clásico—si es lícito consignarlo así —pero más avanzado en ideas y más personal ó libre en la forma que Saint–Saëns. Es también, como éste, buen literato, poeta, crítico y un lector encarnizado de literatura artística y enciclopédica.

Hace algunos años que la crítica me reveló el nombre de Gilson, y cuando un poco más tarde recorrí las deliciosas páginas de su ópera *Princesa Rayo de Sol*, tan llena de novedad y poesía, encontré justificados y hasta débiles los elogios de sus apologistas y me sentí atraído é interesado por el joven compositor y por sus obras. A éstas érame fácil conocerlas, si no en las debidas condiciones, cuando menos á la lectura; pero tener la satisfacción de conocer personalmente á Gilson, me habría parecido un anhelo irrealizable, hace apenas unos cuantos meses. Y sin embargo, el destino acaba de proporcionarme tal satisfacción que, artísticamente, puedo reputar como una de las más agradables y de las que huella más intensa han dejado en mi espíritu, no tan sólo por el propio valer del compositor y por lo que le enaltecen quienes le comprenden, sino por la revelación de un carácter extraño, mezcla de ardor y decepción, y de una vida misteriosa consagrada fatalmente al arte, pero de manera recóndita y austera.

Conocí á Gilson durante mis cuotidianas visitas al Conservatorio de Bruselas: es ahí profesor de ar-

monía, desde hace algunos años, y tuve el placer de concurrir á una de sus clases. De esa primera entrevista, en la que Gilson me favoreció con cuantas informaciones le pedí, resultó una bondadosa cita para su domicilio, con objeto de intimar un poco con él y hablar largo y tendido acerca de arte. Conociendo por buenos informes, su carácter huraño y retraído, consideré su invitación como síntoma favorable para mis designios, y con toda puntualidad acudí á la cita referida.

Gilson es pobre; sus obras poco ó nada le producen y vive del producto de sus lecciones; es profesor de los Conservatorios de Bruselas y Amberes y, entiendo que particularmente ejerce también el profesorado; pero los sueldos que percibe en los Concervatorios alcanzan sólo la suma de 3,600 francos mensuales, y de ahí que no pueda consagrarse á la composición con la constancia que desearía. Su habitación, en barrio lejano de Bruselas, es enteramente humilde y revela al bohemio: una alcoba, un gabinete de trabajo repleto é inundado de libros, y otra pequeña pieza. Fuí recibido por Gilson en el gabinete, ocupado casi en totalidad por un piano de cola, atestado de volúmenes y rodeado de libreros, partituras y manuscritos. Con gran trabajo pudimos tomar asiento entre aquel *mare-magnum* y también lentamente y con gran trabajo pude penetrar levemente en aquel espíritu tan noble y tan simpático.

Con su rostro impasible, con su actitud indiferente y con su mirada, que es á veces vaga y frecuen-

temente maliciosa, Gilson desconcertaría, y desconcierta efectivamente, á cualquiera. Por fortuna iba yo bien preparado para el caso por algunos amigos íntimos suyos, y con cierta astucia procuré captarme su confianza, es decir, esa confianza relativa á que puede aspirar un desconocido á nombre del arte y de la admiración. El hielo se fundió bien pronto y Gilson me dejó entrever sus tristezas, sus decepciones y su amor intenso por el arte.

«No escribo como desearía—me dijo—porque tengo que trabajar para vivir; además, no siempre me comprenden y el aliento que me infunden mis amigos no compensa los desvíos del público. La crítica ha sido benévola, generalmente, conmigo; pero también ha errado respecto de mis intenciones ó no las ha comprendido. Aquí tiene Vd., por ejemplo, este ballet: *La Captive*, que voy á obsequiarle; quise darle diversa forma que la usual, quise hacer una acción dramática cuya música tradujese sentimientos y emociones esbozados con la mímica en el escenario, y todos, hasta los críticos, echaron de menos los valses lentos y las vulgares polcas acostumbrados en semejante género....

—Pero, *La Princesa Rayo de Sol*—le interrumpí—y el poema *La Mer*, tan bello y tan aplaudido, le han compensado, sin duda, de esas pequeñas decepciones...

—Si—replicó Gilson—pero temo que esos éxitos sean efímeros; el gusto se modifica constantemente y me sospecho que la manera de muchos contemporáneos tiene una influencia decisiva sobre tales fluctuaciones.

—¿Se refiere Vd., acaso, á Debussy?—le interpelé. Por mi parte le confieso que este compositor tan en boga, no me es simpático y aún me horroriza en ocasiones.

—No participo completamente de su opinión—replicóme Gilson.—Debussy tiene un gran talento y ha hecho algo nuevo, verdaderamente original en sus obras teatrales. No se conforme Vd. con leer su *Peleas y Melisandro*, por ejemplo: es preciso escucharlo en la escena, y ahí la impresión es diversa de todo punto. Casi nada comprendí de ella á la lectura, y cuando la escuché me sentí subyugado á menudo y descubrí efectos é intenciones, positivamente nuevos, que no había sospechado á la lectura. No, le repito, Debussy tiene un gran talento y ha descubierto algo; no así muchos otros contemporáneos, Ravel, entre otros, de quienes puede decirse que no se sabe lo que buscan y á donde van.

A las veces prefiero no juzgar porque temo estar en la misma situación respecto de ellos que la mayoría del público y la crítica respecto de Wagner al realizar su grandiosa evolución. Todos le desconocieron hasta insultarle y, á la postre, su inmenso genio se impuso. ¡Quién sabe si hoy estaríamos también equivocados!

—Y respecto de Saint-Saëns y Massenet ¿puedo conocer su opinión?

—¡Oh! es muy delicado—me replicó Gilson.—Saint-Saëns es muy sólido, muy correcto; pero es un poco anticuado en su forma y la mayoría de sus

obras líricas no es lograda. Massenet es muy inspirado, agradable en verdad; pero demasiado femenino; cuando quiere ser viril fracasa.

Los alemanes también se extravían, á mi juicio. Aquí tiene Vd. esta obra de Max Reger para doble orquesta de cuerda: la idea es ingeniosa y original, pero ¿resultará acaso con esta variedad de dibujos y uniformidad de color?.... Sería preciso oírla para juzgarla.

He tenido deseos de conocer algo de la primitiva música mexicana y poseo un antiguo libro que contiene algunos aires anotados; ya se lo mostraré en otra ocasión, porque lo tengo traspapelado."

Por más que insistí en que me hablase algo respecto de sus obras y sus proyectos, no pude arrancarle más que algunas exclamaciones pronunciadas entre sonrisas de indiferencia. Gilson es el tipo del hombre modesto hasta la exasperación. Un biógrafo lo ha pintado exactamente tal cual es:

"En sociedad es de una modestia sorprendente, molesta, irritante. Escuchando conversar con una atención concentrada: fijando sobre quien hable, á través de sus lentes, esa mirada clara y fría, lijeramente cáustica que le desconcierta, haciéndole siempre creer que ha dejado deslizarse alguna tontería. Pero se siente uno siempre delante de un fuerte que juzga, á pesar de que nada dice. De vez en cuando, solamente, lanza una observación breve, incisiva, siempre justísima, lentamente y á media voz."

Así es el Gilson á quien conocí.

Hablemos ahora un poco acerca de su vida y de sus obras.

Paul Gilson nació en Bruselas el 15 de Junio de 1865. Sus padres se fijaron poco después en Ruysbroeck, en donde el futuro artista permaneció hasta 1882.

El organista de esa comuna, llamado Cantillón, fué quien le enseñó los primeros elementos de su arte. Después de esta primera instrucción, el joven fué confiado á un pedagogo de la escuela de Fétis, Duyck, bajo cuya dirección emprendió la armonía y el contrapunto; terminó con Duyck sus estudios puramente teóricos, después de los que, y ya solo esa vez, se consagró asiduamente á sus estudios de asimilación, de constante observación, á sus investigaciones, á sus pacientes compilaciones, á sus lecturas de todas clases, que le han formado un campo intelectual tan profundo, del que hoy cosecha los frutos.

Eso duró algunos años. Desde 1882, Gilson regresó á Bruselas con su familia y tomó una determinación de la mayor importancia que debía acelerar considerablemente su desarrollo: buscó á Gevaert y se puso en sus manos para perfeccionar su educación artística. Gevaert, con su alta inteligencia y su inmensa experiencia, vió claro desde luego en el alma de Gilson. Este se dedicó á trabajar é investigar con la obstinación y tenacidad que le caracterizan, y, después de algún tiempo, el maestro produjo al artista, después tan festejado.

En 1889, Gilson concurrió para el premio de

Roma y obtuvo tal recompensa de sus afanes, no obstante que se había presentado contra su voluntad y obligado tan solo por influencias á las que no se podía substraer.

Gilson ha dado á conocer y publicado un número considerable de obras que no representa sino un *minimum* de las que ha producido: anualmente hace una revisión de sus manuscritos y quema implacablemente todos los que no juzga dignos de conocerse.

No obstante tal procedimiento, el catálogo de sus obras es considerable. He aquí los nombres de las que acuden á mi memoria:

Para solos, coro y orquesta: *Sinaï*, *Le Démon*, *Les Supplicantes* y *Daphné*.

Para orquesta: *La Mer*—bellísimo poema digno de conocerse en México—una *Fantasía Scherzo*, otra sobre *Temas Canadenses*, una *Rapsodia Escocesa*, una *Danza Escocesa*, una *Suite Pastorale* (inspirada en Virgilio); una *Marcha Inaugural*, un coro femenil, un oratorio, *David* y música de escena para la *Princesse Maleine;* una *Elegía* para cuarteto, una *Humoresca* para instrumentos de aliento é infinidad de trozos para piano y melodías vocales.

La ópera *Princesse Rayon-de-Soleil* es, sin disputa, una de las mejores obras de Gilson. Ejecutada en el teatro de la Moneda de Bruselas, en 1905, valió á su autor grandes ovaciones y los sufragios de la crítica; sirvió de consagración del talento y saber del compositor y mostró todas las exquisiteces y poesía de su temperamento. Un crítico, después de hacer

examen prolijo de la partición, resume su juicio en las siguientes palabras: «La personalidad de Gilson —amenudo cautiva de las variaciones sobre temas conocidos—se ha revelado mejor que nunca; y al lado de la maestría, del saber incontestable, á pesar del recargo de escritura y la pasión del trabajo complicado y difícil, muestra la idea firme, la línea pura, la expresión justa, encantadora ó patética, el episodio pintoresco y logrado, la frase que cautiva, y hasta el impulso que entreabre el porvenir y hace vislumbrar algo más que talento.»

Debo á la amabilidad del distinguido crítico Ernesto Closson, gran parte de los datos consignados en estos apuntes; cuidadosamente los guardaba para utilizarlos en tiempo oportuno y tuvo la deferencia de ponerlos á mi disposición cuando se enteró de mi sincera simpatía por Gilson. Excuso decir que apenas he utilizado una mínima fracción del material, porque solo intenté anotar algunas impresiones y bosquejar á grandes rasgos la figura artística del inspirado compositor.

El espacio y la calma me faltan para desarrollar un verdadero estudio; empero, aliento la ilusión de haber dado á conocer en México el nombre de un artista superior, y confío en que mi buen amigo Meneses tomará nota de estos apuntes para revelar al compositor ante el público mexicano. Si mi admiración encuentra eco me sentiré lisonjeado.

LA VIDA MUSICAL EN BERLIN.

Berlín, Noviembre 8, 1908.

Dudo que en alguna otra parte del mundo tenga la música un culto más alto, más ferviente, más positivo y general que el que se manifiesta ostentosamente en esta soberbia capital prusiana. Por doquiera obsérvanse derroche de arte y de riqueza, manifestaciones de inmenso progreso, de activa civilización y de cultura intelectual; pero entre tal movimiento de vida predomina siempre la predilección de los alemanes por el arte musical en sus múltiples formas. Y lo pasmoso es que, á la inversa de lo que acontece en Francia, este gran país no es centralista, no limita su actividad á la capital, sino que la ramifica en todas las provincias con igual energía y con idéntico éxito, de tal suerte que las obras que hoy se aplauden en Berlín se escuchan simultáneamente en los teatros ó salas de concierto de Francfort, Leipzig, Munich, Stuttgard ó Colonia.

Esta vida de arte es maravillosa y abrumadora para quien á ella no esté habituado. Funcionan actualmente veinticuatro teatros de diversa importancia y nueve salas de concierto; noche á noche abren sus puertas ofreciendo espectáculos de todas clases, los unos,—ópera, ópera cómica, opereta, tragedia, drama, comedia, variedades, etc.—y las otras, audiciones de solistas, música de cámara, orquesta y coros. A primera vista parece difícil poder seleccionar con acierto entre tantas seducciones; pero á poco andar, la importancia del espectáculo, la categoría de los artistas ó la celebridad de una obra facilitan ó pónenlo á uno en camino de elegir atinadamente. Debo advertir que, aunque convergen á Berlín las notabilidades del mundo entero, no todos los espectáculos son de primer orden ni los conciertos tienen igual importancia. Respecto á teatros, hay aquí buenos y medianos; en lo relativo á conciertos la clasificación es dificultosa porque gran parte de ellos son de prueba ó presentación de artistas desconocidos que buscan la consagración del público y de la crítica. En tal sentido Berlín es la ciudad más cosmopolita del mundo, después de Nueva York: es hospitalaria con todos, pero á muy pocos acoge con entusiasmo. Mas puedo añadir: su vida musical no está sostenida, respecto á los artistas, por elementos alemanes; en rigor escasean estos y son los extranjeros quienes hacen el gasto, un poco en los teatros y *casi exclusivamente* en las salas de concierto. Para demostrarlo no necesito sino citar algunos nombres de los artistas que privan en estos momentos: Pianistas: Busoni, Risler, Go-

dowsky, Lamond, Vianna de Motta, Teresa Carreño; Violinistas: Marteau, Manén, Thomson, Hubermann, etc.; Violoncelistas: Lvevensohn y Cassals (que pronto llegará); Cantante: Carusso; artistas dramáticas: la Duse y la Bernhardt, etc.

Los programas de los conciertos son, por lo general, variados é interesantes, aunque un poco conservadores; no es frecuente que se abran camino los autores extranjeros avanzados; en cambio son acogidos y soportados ciertos autores alemanes cuyas obras, largas, pesadas y tediosas están consagradas por la moda ó amparadas por un nombre reputado.

Con justicia gozan de gran prestigio los conciertos quincenales de Nikisch en la *Filarmonía;* son, en efecto, de lo mejor que puede escucharse en Europa, por la suprema calidad de los solistas que toman parte, la perfección de la ejecución orquestal, buena elección de programas y, ante todo, competente y sabia dirección. Nikisch, que individualmente es un hombre henchido de orgullo, como director es una figura de primer orden cuyos méritos son reconocidos en toda Europa. Es el verdadero tipo del jefe de orquesta á quien se someten sus subordinados con docilidad extraordinaria; lo que podría llamar su cuadratura rítmica es admirable, y la transmisión de su sentimiento, más ó menos rígido ó frío, en ocasiones, realízase con tal seguridad que, de aquella orquesta puede decirse que no hace más que lo que place á su voluntad. Es un inmenso y múltiple cuerpo con una sola alma. Y sin embargo ¿podré atreverme á decir

que en aquella alma suele faltar un poco de ardor, de calor y de pasión? Esto, que no me permitiré llamar defecto, sino vacío, es común en todas las ejecuciones alemanas: claro está que, musicalmente, se cumple con todos los preceptos y se atienden todas las indicaciones de la nota escrita; pero en todo ello y tras todo eso hay algo espiritual que palpita, hay intenciones ocultas que toca al artista sacar á flote, hay la divina poesía de las inspiraciones que debe surgir como surgió de entre las ondas la belleza femenina.... Y á veces, si no frecuentemente, he sentido el desencanto provocado por ese vacío, he sentido mi sentimiento aprisionado por un muro glacial y he echado de menos nuestra sensibilidad exquisita y el calor de nuestra alma latina....

Pero basta de divagaciones.

Las notas salientes en el segundo concierto Nikisch, fueron, la ejecución por vez primera de una *Sinfonía* de Akos von Buttykay, joven compositor húngaro, y de la *Fantasía* en *Fa* menor de Schubert orquestada por Motl. Es la primera la manifestación de un talento real que promete llegar muy alto. Aparte de sus cualidades de factura y de la novedad que campea en toda la obra, tiene, á mi juicio, el inestimable mérito de ser clara, melódica, inspirada y original. Siempre que asisto al estreno de una obra de autor contemporáneo temo perderme en el dédalo de combinaciones que hoy se estilan y quedar insensible ó hastiado; por fortuna la Sinfonía de Buttykay disipó mis temores desde las primeras notas, gracias á

sus motivos melódicos y claros, á su lógico desarrollo y al interés legítimo del tratamiento orquestal. A la manera clásica, el primer *Allegro* está precedido de una introducción grave y solemne en *Mi* mayor; el primer movimiento está basado en un tema gracioso y elegante que se desarrolla sin esfuerzo y con gran variedad de matices orquestales; el *Scherzo* es una joya de coquetería y delicadeza; el *Andante* es altamente inspirado y tierno como un *lied* de Schumann; el final, originalmente escrito en forma de *Variaciones*—muy cortas y muy lindas, por cierto—cautiva é interesa en cada nueva presentación del *tema*, que, transformado sin cesar se metamorfosea á la conclusión en sujeto de una soberbia *fuga*.

Tal es, brevemente descrita la bella *Sinfonía* de Buttykay. En toda ella se siente correr la savia de una inspiración juvenil, y á la vez que revela gran solidez de conocimientos impresiona de la manera más grata.

La encantadora Fantasía de Schubert, publicada á cuatro manos como obra póstuma, está notablemente instrumentada por Motl. Consta de tres movimientos: un *Allegro molto moderato*, un *Largo maestoso* y un *Allegro vivace* entre los cuales sería difícil marcar una preferencia; empero, el tema del primer *Allegro* es tan plácido y tan lastimero, y está desarrollado con gusto tal que me inclinaría á señalar ese tiempo como más inspirado.

En la misma audición ejecutó Marteau, un delicado *Concierto* de Mozart. El celebrado violinista francés que reemplaza á Joachim en su cátedra del

Conservatorio, fué ovacionado con justicia. Durante mi viaje anterior, y aquí mismo, tuve oportunidad de escucharle interpretando el *Concierto* de Sinding; consigné entónces mi opinión que ahora ratifico: Marteau es, seguramente, un gran violinista y debe ser un gran profesor; pero..... se ha contagiado de germanismo; es correcto, muy elegante, habilísimo *virtuoso* y sin embargo, ni es absoluta la pureza de su afinación, ni logra conmover. Su nombre es francés, pero su espíritu ha dejado de serlo.

El Concierto dió fin con la admirable obertura de Berlioz: el *Carnaval Romano*, ejecutada con gran brío por la orquesta. Nikisch siente verdaderamente esa obra y supo darle todo el relieve é imprimirle toda intención. Habíala escuchado bajo la dirección de Weingartner y no me pareció inferior.

A raíz del Concierto á que he venido refiriéndome tuve oportunidad de escuchar al *Cuarteto Bohemio* del que mucho se habló en México cuando el *Cuarteto Belga* nos visitó. No quisiera caer en la tentación, tan frecuente entre nosotros, de establecer comparaciones entre lo que escuchamos meses ó años atrás y lo nuevo que nos es dado oír; pero si me viere estrechado á emitir una opinión, diría que el *Cuarteto Bohemio* no es, á mi entender, ni superior ni inferior al Belga; compónenlo cuatro magníficos artistas, de los cuales dos no están á la altura de los belgas; y sin embargo, el conjunto del cuarteto es excelente y sus ejecuciones—en ciertas obras señaladamente—tienen, quizás, una personalidad más acentuada.

Su programa constó de tres obras selectas: el *Cuarteto*, op. 105, de Dvorák; el *Cuarteto* de Fauré, con piano, y la op. 135 de Beethoven, una de las más bellas del inmortal maestro. Mi impresión quedó ya consignada y para ampliarla carecería de espacio; empero, puedo elogiar la original y caprichosa interpretación del *Cuarteto* de Dvorák, más sensible en el *Allegro appassionato* y el *Lento e molto cantabile*. Risler acompañó espléndidamente el *Cuarteto* de Fauré; pero, si su triunfo fué grande y bien compartido, no se puede equiparar con el que obtuvo dos noches después en su *Recital* de la Filarmonía.

Reproduzco textualmente su programa:

1. *a)* Sonata op. 90 E–moll . . L. v. Beethoven.
   b) Estudios Sinfónicos . . . . . R. Schumann.

---

2. *a)* Fantasía F–Moll.
   b) Preludio Des–dur.
   c) Mazurka A–moll.
   d) Valse Cis–moll.
   e) Balada A dur.

   } F. Chopin.

---

3. *a)* Rapsodia Húngara Nº 13 . . . F. Liszt.
   b) Impromptu C–dur . . . . . F. Schubert.
   c) Valse Capricho (sobre motivos de Strauss) . . . . . Tausig.

Conservaba el más grato recuerdo de este artista á quien escuché hace ocho años en Viena y cuya reputación ha crecido enormemente desde entonces en proporción con sus méritos. Salvo los *Estudios* de

Schumann, la *Fantasía* y la *Balada* de Chopin, en los que no rayó á muy grande altura; parecióme soberbio en los restantes, con especialidad en la linda *Sonata* de Beethoven, cuyo *Rondó* fué dicho de la manera más sentida, artística y variada—aunque aquí la crítica opinó lo contrario. El *Preludio* de Chopin, tan conocido y hasta vulgarizado; la soñadora *Mazurka* y el *Valse* en *do* sostenido menor, tuvieron en Risler un intérprete extraordinario, por más que el último fuése ejecutado con una libertad enteramente caprichosa, apenas aceptable en la música de Chopin. La *Rapsodia* de Liszt no fué de mi agrado, como obra particularmente; pero el *Impromptu* de Schubert en manos de Risler constituyó una positiva delicia. En una composición que es toda alma, puso Risler la suya entera; hizo cantar el piano con acentos de infinita dulzura y sobrepuso su propia inspiración á la del fecundo compositor. El gran pianista fué ovacionado con un entusiasmo y una expontaneidad poco comúnes en este público; se le aplaudió á rabiar y hubo de sentarse al piano dos veces aún.

Tengo en cartera multitud de notas relativas á los Conciertos de Godowsky, Teresa Carreño, Manén, Oscar Fried (notable director de orquesta), así como impresiones trazadas á raíz de la audición de la 9ª *Sinfonía*—que debería llamarse la *Divina Sinfonía*—la *Salomé* de Strauss y *Tiefland* de D'Albert; pero quiero madurarlas antes de utilizarlas. Todo ello me dará material para mis próximos artículos.

DESDE BERLIN.

CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Berlín, Noviembre 25, 1908.

A quien tiene en México compromiso contraído de escribir para el público sobre determinada especialidad, acontécele que, la falta de asuntos locales le obliga á utilizar material extranjero poniendo á contribución—quizás con censurable preponderancia—revistas, folletos y periódicos. Por lo que á mí atañe, confieso que he procedido frecuentemente de tal suerte sin acusarme de negligencia ni sentir remordimientos: la exigüidad de nuestro medio artístico constituye mi mejor disculpa. Allá, es la falta de asunto la que provoca contrariedad: aquí, la abundancia excesiva origina indecisión. Es de tal manera activa la vida musical en Berlín que apenas si pueden cumplir su misión los críticos y cronistas profesiona-

les que, debiendo informar simultáneamente acerca de dos ó tres conciertos que se verifican el mismo día y á la misma hora, deben poner en juego su ligereza de *reporters* sin título, correr de un extremo á otro de la ciudad y tomar aquí una nota, más allá un apunte y acullá una simple información. Por eso aquí, como en México, las críticas no son siempre acertadas ni los juicios siempre sólidos: por eso, también, la crítica es muy temida, representando, como representa para los artistas, un tribunal inflexible, severo, intransigente é inapelable....

Excuso añadir que, al tomar la pluma, mi dificultad para trasladar al papel mis impresiones, no estriba sino en espigar juiciosa y acertadamente en mis apuntes; es tanto lo que á diario escucho, tanto de bueno y nuevo, que desearía aprovechar todas mis notas—hasta las *falsas notas*, como diría en lenguaje musical—y llenar y llenar más y más cuartillas como si me propusiese poner á prueba la indulgencia de mis lectores. Pero ¿podría hacerlo sin grave protesta de los mismos?

Como Dios me dé á entender voy, pues, á seleccionar entre mi vasto material.

Para proceder en orden debo conceder el primer lugar en esta correspondencia al extraordinario pianista Godowsky.

El 3 del mes actual tuvo efecto su concierto en la lujosa sala Beethoven conforme al programa que reproduzco á continuación:

1. *a)* 32 *Variaciones. Do* menor. . . . . Beethoven.
   b) Carnaval, op. 9 . . . . . Schumann.

---

2. *a) Sarabanda* . . . . . } Rameau. (1683—1764).
   b) Gavota . . . . . }
   c) Musette y *Rondó* . . . . . }
   d) Allegro de Concierto . . . . . Scarlatti. (1683—1757.)

Nuevos arreglos de Godowsky.

---

3. *Sonata. Si* bemol menor, op. 35. . . . . Chopin.
4. *a)* Frühlingsglaube . . . . . Schubert–Liszt.
   b) Au bord d'une source . . . . . } Liszt.
   c) Estudio de Concierto. *Fa* menor . . . . . }
   d) Paráfrasis contrapuntística sobre el Valse de Strauss «Wein, Weib und Gesang . . . . . Godowsky. (Por vez primera)

No me arrepiento de haber llamado á Godowsky pianista extraordinario: lo es hasta el punto de considerársele como uno de los primeros—si no el primero—en punto al dominio técnico completo y absoluto del cual se deriva una precisión, una limpieza, una claridad, una energía positivamente insuperables. Para Godowsky no existen dificultades—pasma, principalmente, su ejecución de octavas y acordes— y para probar su *virtuosidad sin par* y su perfecto mecanismo, cuando ha agotado todas *inventa* otras nuevas, para su propio uso y solaz, probablemente su *paráfrasis* sobre el *valse* de Strauss que produce el

efecto de estar ejecutada á dos pianos y ocho manos, demuestra la exactitud de mi afirmación: desde los tiempos de Liszt y Rubinstein no se había escrito . . . y tocado, sin duda, obra más difícil é insuperable; sin embargo, Godowsky *juega* con ella como si fuera un estudio infantil.

Desde el punto de vista del mecanismo no se debe titubear en declarar supremo al pianista; considerado como intérprete es notorio el desnivel entre su *virtuosidad* y su temperamento. Aquí, adonde la emoción escasea entre los ejecutantes, se califica á Godowsky con demasiada severidad y—en mi opinión—con cierta injusticia, atribuyéndole una *frialdad* excesiva. No es propiamente un pianista romántico, pero tampoco un insensible. Así lo demostró en la *Sonata* de Chopin, con especialidad en el *Cantabile* de la *Marcha Fúnebre*, y así, también, en las lindas piezas de Rameau y Scarlatti, que son verdaderas joyas de una literatura pianística que hoy renace fresca y galana, llena de perfumado saber arcaico, é impregnada de un encanto desconocido en nuestra época. Godowsky interpretó soberbiamente la difícil *Sonata* de Chopin, y de manera deliciosa los de Rameau, la *Gavota* y la *Musette* en particular, que recomiendo calurosamente á nuestros pianistas.

Poco me agradó en el *Carnaval* de Schumann, cuyo romanticismo acentuado pugna con su temperamento; respecto de la *Sonata*, no poco romántica también, sólo debo añadir que su interpretación tuvo mucha analogía con la de Hofmann, por más que

la de éste me parezca más expresiva y personal. Hay entre ambos artistas grandes similitudes, lo que me induce á sospechar que mucho se han escuchado y se han sugestionado mútuamente. Es probable que Godowsky supere á Hofmann en mecanismo; pero éste es más completo y más inspirado.

Acabo de escuchar á otro pianista que, siendo excelente *virtuoso* es á la vez intérprete de primer orden y artista muy personal. Me refiero á Federico Lamond, muy celebrado aquí, con toda justicia, que anoche consagró una audición á Beethoven. Su programa comprendió las siguientes obras del inmortal maestro: 32 Variaciones, *do* menor; *Sonata*, op. 81 a (Los adioses, la ausencia y el regreso); *Sonata* en *La* bemol, op. 26; *Sonata Patética; Rondó* en *Sol* mayor, op. 51, Nº 2; *Sonata appassionata.*

Esa audición fué una magna fiesta de arte por la categoría de las obras, tan bien seleccionadas, y por las cualidades del intérprete. Lamond siente á Beethoven profundamente, con un calor y una emoción legítima que, como corriente eléctrica, invade al auditorio menos bien preparado; la *virtuosidad*, el mecanismo, son para él un *medio* necesario para comunicarse; pero *siente* la *idea*, la exhibe como una flor de ricos matices, la hace vibrar con toda la intensidad de su sentimiento, y no la pospone jamás á efectos vulgares que le arrancarían todo su perfume y todo su encanto. Porque es personal, aunque discreto, parecería audaz; se comprende que no teme á la crítica ni á los tradicionalistas: dice como siente y con la concien-

cia de decir bien. Tampoco es un irrespetuoso, porque, lejos de alterar, da relieve: es un artista y un inspirado.

¡Si yo pudiese describir cómo ejecutó los dos primeros tiempos de la *Sonata* op. 81, el *Andante Variado* de la op. 26, el divino *Adagio* de la *Patética* y toda la *Appassionata!* Si pudiese trasladar al papel mi impresión; qué buena prueba daría de saber escribir! Por desgracia no puedo más que condensarla declarando que Lamond es uno de los más notables intérpretes de Beethoven, y que su personalidad se ha abierto ya un glorioso camino. A guisa de curiosidad y como dato sugestivo, debo añadir que la figura y fisonomía de Lamond—poco estéticas por cierto—sugieren notablemente á Beethoven .... Al tener frente á frente á ese hombrecillo de encorvada espalda, gran cráneo, hirsuta cabellera, hermosa frente, chata nariz, labios delgados y rostro imberbe, creeríais en una resurrección del inmortal... No así Godowsky, á quien podría tomársele por un buen burgués ó por un bonachón cura de aldea....

Pero divago.... y procedo á reanudar mi tarea.

A renglón seguido de mi nota acerca del Concierto de Godowsky tropiezo en mis apuntes diarios con la relativa á la audición de la famosa *Salomé* de Strauss, obra que conocía á la lectura y que *temía* escuchar: á tal punto me encontré despistado desde que la recorrí. Empero, el interés y la curiosidad de escucharla bajo la propia dirección de Strauss y mi obligación, como músico, de conocer y aprender, impul-

sáronme á concurrir á la Opera cuando se cantó la *Salomé*. ¿Deberé consignar mi impresión tal cual la experimenté y procuré esbozar en los apuntes que ahora consulto? Vacilo ... y me resuelvo á extractar lo que escribí, en la inteligencia de que no estampo *juicio*, sino impresión.

He aquí mi nota:

Salí del teatro como quien despierta de una pesadilla. ¿Es esto música, es eso canto, es eso un drama músical? me preguntaba entre confuso y horrorizado. ¿Qué es lo que he escuchado durante hora y media no interrumpida? Cantantes que gritan y gesticulan como ebrios ó pregoneros y una orquesta admirablemente tratada, es cierto; pero al fin y al cabo, vacía y oscura entre tantos matices y claridades. Efectos novísimos, raros, originales; riquísima paleta orquestal, llena de colores, policroma hasta parecer una especie de kaleidoscopio sonoro; muchas caricias, muchos murmullos parecidos á los de la naturaleza; un manantial verdadero de sonidos que hierven, rugen ó susurran; mucha sonoridad, perfecto empaste y vida juvenil: todo eso es verdad; pero.... ni una partícula de melodía, ni una chispa divina que encienda la emoción en el alma.... ¡Qué lástima de tanto derroche de color para animar figuras que no tienen el soplo vital; el aliento embalsamado de la inspiración!

Dudo completamente de la sinceridad de los que pretenden conmoverse; para nosotros los latinos, habituados en arte á lo claro, á lo diáfano y á lo comprensible, esa *Salomé* es un enigma indescifrable. Si

la *moda* la ha impuesto, bien está, porque no perdurará; por lo que á mi toca no puedo sino admirar la originalidad y riqueza de la orquestación, sin buscar vanamente la fascinación de una idea inspirada ni el ascendiente de un rasgo genial. Cuando se vislumbra un oásis en aquel desierto, cuando se cree escuchar el esbozo de un motivo logrado y se anhelaría disfrutar de su caricia, ó se evapora al iniciarse, burlando toda ilusión, ó se advierte que no es original más que por la manera como está presentado. No, no es posible; eso es la degeneración y no el progreso; es todo junto: la locura, la aberración y la neurastenia en el arte. Y cuando se acaba de escuchar la novena Sinfonía, que es revolucionaria, pero no aniquiladora; que es punto de partida, pero no negación; que es fuente y no pantano; cuando se acaba de venerar lo más grande que se ha producido en música, lo más maravilloso y lo más genial, se siente tristeza, repulsión y un poco de enfado ante semejantes tentativas de un gran talento encaprichado en trastornar los fueros de la música.

Si ya no la de Wagner—infantil hoy para muchos—sino ésta ha de ser la música del porvenir, me adhiero á la protesta de Berlioz: *¡Non credo!* . . . .

Hasta aquí mis apuntes. Ahora . . . . ¡que me salve de conjeturas aquel vulgar adagio: *De gustos no hay nada escrito* . . . .

P. S.—Desde hace cuatro días se encuentra en ésta el celebrado compositor francés, Gabriel Fauré,

director del Conservatorio de París. He tenido el placer de asistir á todas las recepciones organizadas en su honor, trabando con él afectuosa relación. Mañana tomará parte en un Concierto destinado á la ejecución de sus obras. Daré cuenta de él en mi próxima, si lo permite la abundancia de material. Fauré es, después de Saint–Saëns, de quien fué discípulo, el compositor más serio y avanzado de Francia.

CORRESPONDENCIA MUSICAL.

Conciertos de Fauré, Lilli Lehmann y Nikisch, en Berlín. Conciertos en Leipzig.

Leipzig, Diciembre 6 de 1908.

El Concierto de Gabriel Fauré, á que me referí en breve posdata de mi última correspondencia, tuvo efecto el 26 de Noviembre en la *Choralion–Saal* de Berlín, una de las más pequeñas y menos elegantes de la bella capital prusiana. No creo que pecuniariamente haya constituído un éxito; desde el punto de vista artístico, sí lo fué y es explicable, no tan sólo por el mérito de las obras ejecutadas—todas originales del celebrado director del Conservatorio de París—sino porque el auditorio estuvo compuesto, en su mayoría, de lo más selecto de la colonia francesa. Alguien me decía con notorio buen juicio: «Como manifestación del arte musical francés, ésta me parece raquítica; como triunfo de un artista extranjero, es

justificado pero no halagador, porque el artista se encuentra entre los suyos.» Así fué, en rigor, si se ha de juzgar con imparcialidad. No explayaré mis reflexiones; pero creo que la actitud reservada y aun á las veces hostil del público alemán, no proviene tanto—respecto de los franceses—de viejos rencores y antipatías, no muy apagados aún, en verdad, sino de la evolución rápida é incesante que sufre el gusto musical alterado y estragado—á mi juicio—por las obras de *arte nuevo*. Los *modernistas* se van imponiendo, están de *moda*—como los trajes masculinos y los sombreros monumentales de las damas—y de ahí que todo lo que se desvíe de la corriente, todo lo que no sea ruidoso, confuso, extravante é incomprensible, se declare retrógrado, pueril ó superficial. Y sin embargo—esto es pasmoso—el mismo público que aplaude hoy la *Salomé* de Strauss, se deleita (y para esto sí hay razón) con el *Matrimonio de Figaro* de Mozart; y el que ayer aplaudió una obra en *forma de ecuación* de Max Reger, se emociona mañana con la *Cavalleria Rusticana* ó *Los Payasos*.... ¿Habrá quien pueda explicar hechos semejantes que á diario se palpan por aquí?.... Lo cierto es que la música atraviesa un rudo período de transición que no se sabe á dónde conducirá: quizás, y así lo espero, á una reacción favorable á las obras fundadas en las eternas é inmutables leyes de la verdad y la belleza.

Entre las obras ejecutadas en el Concierto Fauré, merecen particular mención, el bello Cuarteto con piano, ya conocido en México; una inspirada *Sonata*

de Violín, cuyo *Andante* es delicioso y el *Scherzo*, ligero, vaporoso y fresco; un original *Impromptu* para piano y varias poéticas *Lieder*, entre las cuales una, titulada *Mandoline*, mereció los honores del *bis*.

De menor importancia que el anterior, pero no menos atractivo para mí, fué el concierto de la celebrada cantatriz Lilli Lehmann, verificado en la Sala de la *Filarmonía* el 27 de Noviembre próximo pasado. La Lehmann, afamada intérprete de Wagner, tan aplaudida en otro tiempo en todos los escenarios de Alemania y muchos del extranjero, se ha consagrado desde hace largos años á la ejecución exclusiva en las Salas de Concierto. Aunque cuenta una edad relativamente avanzada y su cabeza casi emblanquecida evoca el recuerdo de las empolvadas cabelleras de los tiempos de Haydn y Mozart, su voz no se ha resentido profundamente y su arte é interpretación son aún admirables. Su buena escuela de canto—tan distinta de la que hoy impera en Alemania—favorece el disimulo de las deficiencias de la voz—ya rebelde y *tremolante* en la región aguda;—su dicción no es siempre clara, pero su sentimiento es profundo y sabe decir con intención sin igual.

Entre los muchos números que figuraron en su programa recuerdo con delectación, un fragmento de un *Motete* de Mozart, dos melodías de Schubert: *La Pastorella* y *Canzone*, con textos de Goldoni y Metastasio; otra primorosa del mismo: *An mein Klavier;* y dos modernas lindísimas del compositor contemporáneo A. Bungert: *Bei der Trösterin* y *So wünsch ich ihr*

eine gute Nacht. No cabe describir el arte, el buen gusto, el sentimiento exquisito con que esas composiciones fueron interpretadas por la Lehmann: me bastará decir que se justifican la admiración y el cariño de estos públicos por su artista mimada. Ella está segura de su triunfo y no teme acudir aún á ciertos recursos de coquetería para confirmar sus éxitos; así, por ejemplo, cantó la melodía de Schubert: *A mi piano*, apoyando su robusto brazo en la tapa del piano y sosteniendo con la mano su cabeza inclinada.... Esa actitud coqueta, aventurada por una vieja artista, habría provocado, quizás, cierta hilaridad ó motivado desaprobación ante otro público: aquí.... coadyuvó al éxito de la graciosa melodía. En suma, la Lehmann no es aún, ni con mucho, una ruina artística: conserva reguralmente su órgano vocal y como intérprete lo es de primer orden.

* * *

El Concierto de Nikisch verificado en la misma Sala el 30 de Noviembre, ofreció como novedades, una nueva *Suite* de Moszkowski ejecutada bajo su dirección; un original Concierto para dos violoncellos, original del compositor húngaro Moór; y el Preludio «A l'après–midi d'un Faune» de Claudio Debussy.

A juzgar por la actitud del público no puedo afirmar que la *Suite* de Moszkowski haya constituído un éxito franco. Sus cualidades de compositor elegante y melódico y su manera, más francesa que alemana,

en el fondo, con algunos deslices á la trivialidad, no son los que privan, ni los que convencen al público alemán. Por otra parte, á decir verdad, sólo dos números de la *Suite* me produjeron halago: el uno: *Molto moderato*, basado en la obstinada repetición de una nota encomendada á el arpa y el corno, verdaderamente original y lleno de vaga poesía; y el otro: *Tempo di valse*, elegante al iniciarse y un poco trivial en el desarrollo.

El *Concierto* para dos violoncellos, como propósito me parece interesante; como realización de una buena idea no lo encuentro feliz. Desde luego, el violoncello—y dos, á mayor abundamiento—redunda como instrumento en el *Concierto;* los pasajes de *bravura* y gran *virtuosidad* que son peculiares de tal forma, no lo son del violoncello; se *ven*, más que se escuchan porque en ellos se debilita por completo la sonoridad del instrumento que parece calculada preferentemente para el *Cantabile* dulce, místico ó apasionado. Por otra parte, la obra no es inspirada en lo general, salvo en el *Andante;* se siente en ella el esfuerzo, el rebuscamiento, y la labor no corresponde al efecto. ¡Y vamos que estuvo en manos de dos artistas admirables: Pablo Casals y su esposa Guillermina Suggia!

Conocí á Casals hace ocho años, en París; ya era entonces notable, pero actualmente no creo que tenga rival en Europa; se ha crecido, como se dice vulgarmente, y de manera gigantesca. No es ahora solamente el *virtuoso* impecable que domina la técnica

sin dejar nada que desear en riqueza de sonido, afinación y manejo del arco; no, es el artista de temperamento, el poeta, el soñador, el que siente con ardor juvenil y conmueve con los transportes de su vibrante alma latina. Y tales cualidades, por contagio ó por talento natural, poseelas de igual suerte su distinguida esposa, artista, también, de corazón, y tan hábil, quizás, como Casals.

Sería ocioso añadir que el *Concierto* en cuestión fué, para mí, el número culminante de la velada; aún puedo decir que lo fué para todos, á juzgar por la ovación de que fueron objeto ambos *virtuosos*.

Con lo que he escrito diferentes ocasiones acerca de los modernistas y lo que manifiesto en los primeros renglones de esta correspondencia, creo haber revelado que Debussy no me inspira grandes simpatías; sin embargo, entre las extravagancias de su *Preludio* y las vaguedades de su melodía y armonización, hay algo, hay cierto perfume, cierto ambiente poético que seduce y provoca sensaciones desconocidas. No espero llegar á una conversión; pero si me sintiese impelido á modificar mi sentimiento, atribuiría más tal evolución á un Debussy que á un Strauss.

El 3 del actual asistí en Leipzig al octavo Concierto de la Gewandhaus, bajo la dirección de Nikisch. Fueron en ese las piezas de resistencia: el Concierto Nº 2 de Beethoven, ejecutado por el pianista húngaro Dohnányi, profesor del Conservatorio de Berlín; un bello fragmento de *Orfeo* de Gluck; y el Poema Sinfónico de Ricardo Strauss: *Ein Heldenleben*.

El *Concierto* de Beethoven, correspondiente á la primera manera y, en rigor, un poco anticuado, tuvo un excelente intérprete en Dohnányi. No es este de gran bravura ni de los de primera fila (Lamond le es superior en todos sentidos); pero ejecuta con gran limpidez, con di creción y suma naturalidad. En cuanto á estilo, carece de personalidad, y su sentimiento, sin ser profundo, tampoco es afectado. Dohnányi es bastante joven, modesto en sus actitudes y de figura simpática; entiendo que hizo sus estudios en Budapest y pronto obtuvo el honroso puesto de profesor en el Conservatorio de esa capital y más tarde en el de Berlín. En el mismo Concierto de la Gewandhaus ejecutó también tres números de su composición: una *Marcha*, una *Pastoral* y una *Fuga*, en los que demostró buenos sentimientos y original inspiración.

El fragmento de Gluck: *Furientanz und Reigen seliger Geister*, no necesita comentario porque está sancionado de tiempo atrás; pero el *Poema Sinfónico* de Strauss, que absorvió toda la segunda mitad del Concierto ¿podrá juzgarse por quien no entendió de él más que una décima parte?.... Como un rayo de sol entre las brumas de una tormenta, así aparece furtivamente una idea bella entre tanta confusión y choque de sonidos que persisten en simular una catástrofe; la luz no se hace, empero, y se siente el cerebro abrumado como si estuviese sometido á la acción de cien yunques en fragua gigantesca.... No, no, imposible, vuelvo á repetir como cuando consig-

né mi impresión de *Salomé:* ¡esto no es música, ni ese puede ser el objeto del arte! ¿Quién puede deleitarse con lo que no se siente ni se comprende?

Viene al caso aprovechar una curiosa anécdota que los franceses atribuyen al Scha de Persia durante su última visita á París.

Se ejecutaba en su honor y en la Grande Opera, la *Aida* de Verdi, si mal no recuerdo. Al terminarse el primer acto, alguien, investido de carácter oficial, preguntó al Scha si la música había sido de su agrado.

—Oh! sí—replicó el soberano, el preludio, sobre todo, me impresionó tanto que desearía volverlo á escuchar.

Sin demora se corrieron las órdenes para obsequiar la indicación del ilustre huesped: en lugar de continuar con el acto segundo, la orquesta inició el lindo preludio del primero. Al terminar, el Scha no hizo manifestación alguna de aprobación: el preludio que tanto le había impresionado.... era el *charivari* de la orquesta al estar preparando su afinación!...

Si aquí hubiese escuchado el Scha el Poema de Strauss, de seguro que habría solicitado el *bis*....

LA VIDA MUSICAL EN VIENA.

Viena, Diciembre 22 de 1908.

Para describir con acierto la vida musical en esta grande, bella y artística ciudad necesitaría un reposado estudio de asimilación, íntimo contacto con sus artistas y amplio conocimiento de sus instituciones: mi corta permanencia en ella no me autoriza, empero, más que á trazar rápidas impresiones y á esbozar á la lijera su interesante fisonomía artística.

Viena no desmiente su abolengo; la patria genuina de Haydn, Mozart y Gluck, y adoptiva de Beethoven y Brahms, acusa por doquiera su temperamento artístico, alardea, y con razón, de sus tradiciones y antecedentes, y rinde intenso y legítimo culto á la buena música, sin distingos de nacionalidades ni exclusivismos de escuelas. Aquí todo es correcto, elegante, distinguido; y á la belleza y grandiosidad de sus monumentos, de sus museos, de sus palacios y

templos, corresponden la cultura musical y el desenvolvimiento estético de los austriacos.

Encuentro diferencias esenciales entre Berlín y Viena: quizás exista vida más intensa en el primero, es muy probable—casi se puede asegurar—que las corrientes de progreso general han penetrado en Berlín con mayor violencia y con ímpetu más vigoroso; pero Viena, que, en lo que atañe á aquel progreso, queda un poco en rezago, desde el punto de vista musical no va en zaga á Berlín y ostenta cualidades de buen gusto y sentimiento que, para nosotros los latinos, ofrecen atractivos de afinidad y consonancia. No podré decir si tales cualidades son fruto de tradición ó consecuencia de temperamento; pero sí me es lícito afirmar que los concertistas, cantantes y orquestas interpretan ardorosa y sentidamente, con la emoción y el calor que tanto eché de menos en las ejecuciones alemanas. A mi juicio, se va haciendo del arte en Alemania una especie de *Sport;* para ser concertista se exigen grandes puños; á los cantantes se les piden laringes desarrolladas que graznen y vociferen; á las orquestas que ritmen mecánicamente y atruenen; á los compositores que escriban las más discordantes combinaciones de sonidos y desdeñen forma y conceptos.

Afortunadamente aquí no se han alcanzado *progresos* tales; el público vienés es altamente indulgente, pero refinado; busca la personalidad en el artista y se siente halagado cuando sobrepone su sentimiento á la técnica; aquí se canta bastante bien y aún de-

liciosamente entre el elemento femenino; las orquestas forman el más homogeneo conjunto que no tan solo ritma y matiza, sino que siente hondamente y con emoción.

Bajo tales auspicios he escuchado *La Flauta Encantada* de Mozart en la Opera, interpretando el papel de la *Reina de la Noche* una soprano ligera, la Francillo–Kauffmann, dotada de una linda voz que sabe manejar con arte, así como otras tres artistas que desempeñaron los papeles de acompañantes de la *Reina* de manera deliciosa; así he escuchado una inspirada Sinfonía de Bruckner y la primera de Brahms bajo la insuperable dirección de Weingartner—que sigue siendo para mí el supremo de los jefes de orquesta; y así también un Concierto popular consagrado exclusivamente á Beethoven.

Vale la pena de pormenorizar un poco.

La Flauta Encantada data de más de un siglo y, si no me engaño, fué estrenada aquí mismo, en el viejo y tradicional teatro *An der Wien;* es obra que, relativamente á otras de Mozart, se canta poco, en virtud de exigir una soprano ligera excepcional para desempeñar la parte de la *Reina de la Noche;* necesita también tres buenas artistas y un tenor discreto y práctico en la escena. El asunto, inocentón é infantil, convenía, sin duda, al ingenuo temperamento de Mozart: su obra resultó una obra maestra y puede llamarse un dechado de inspiración, delicadeza y sencillez. ¿Quién no conoce la soberbia obertura; la famosa aria (que toca el *fa* sobreagudo) de la *Reina de*

la Noche; el divino *trio* femenino; el duo de *Papageno* y *Papagena*, y el solemne coro de sacerdotes y Marcha religiosa?

Excusado es añadir que, aparte del excelente desempeño de las artistas y el tenor, fueron admirables los coros y la orquesta bajo la dirección de Weingartner, así como la *mise en scène*, á pesar de ser complicada y difícil á causa del número y variedad de cuadros.

En obras como esta, hija de la noble inspiración del compositor austriaco, es en las que se puede juzgar de la manera especial cómo se interpretan y sienten en Viena, y al escucharlas es fácil establecer comparaciones con las ejecuciones netamente alemanas. Mozart, que es todo melodía y sentimiento, necesita artistas amoldados á los preceptos del *bel canto*, y como las corrientes modernas van substituyendo al concepto melódico, la declamación *á outrance*, resulta que pocos son quienes pueden afrontar con éxito un desempeño que pugna con sus hábitos y facultades.

De otra obra de Mozart, el divino *Matrimonio de Fígaro* conservaba el más grato recuerdo; asistí hace ocho años en Munich á una perfecta interpretación y acudí puntualmente á la Opera de Berlín cuando, á últimas fechas, vi anunciada allí su ejecución. ¡Fué grande mi decepción! Salvo la artista encargada del papel de Suzana, los restantes me parecieron deficientes y aún irrespetuosos, como el barítono que desempeñó la parte de *Fígaro* á la moderna, esto es, gritando, declamando y substituyendo las entonaciones de

los *recitados* con una especie de cuchicheo del peor y dudoso gusto.

Aquí he vuelto á escuchar al Mozart, no sólo presentido, sino ya conocido bajo buenos auspicios, y he experimentado esa sensación de bienestar que provoca el legítimo placer estético. A esta ratificación de lejanas impresiones aduno la que se refiere á la dirección de Weingartner en la Opera y en la Sala de los *Musikverein:* habíaseme asegurado en Berlín que el admirable director de orquesta estaba en decadencia, que había perdido mucho de sus energías y que su talento artístico había mermado. ¡Nada más inexacto! Weingartner continúa siendo el gran director á quien aplaudí á rabiar ocho años hace; y si mi modesta opinión no tuviere valor alguno, ahí está la de toda la sala de Conciertos, ayer repleta de lo más musical y selecto que existe en Viena; ese público, con entusiasmo, con delirio inusitado por acá, aclamó y rindió homenaje al gran artista al terminar todos y cada uno de los tiempos de las Sinfonías de Bruckner y Brahms.

¡No! Cuando se posee un temperamento y se está, como Weingartner, en la plenitud de la edad, no es fácil declinar ni perder las propias energías. Weingartner es siempre el director correcto, elegante, fascinador y sugestionador admirable de la orquesta: no es *poseur*, no es farsante ni afectado; transmite como artista y como artista siente desde lo más hondo de su alma. Así sintió y comunicó al público su emoción dirigiendo las Sinfonías mencionadas, cuya eje-

cución constituyó un verdadero regalo para el espíritu.

Es la de Bruckner una obra magna, desbordante de inspiración y romanticismo; en el número de orden de las sinfonías producidas por el compositor, ocupa esta el cuarto lugar y es conocida con el nombre de *Romántica*, que le sienta á maravilla. Tanto cuanto la octava, que escuché en Berlín, me pareció larga y tediosa (sólo el *Andante* dura cerca de media hora) esta me impresionó favorablemente por su concisión, claridad y belleza de las ideas, que resaltan en el Movimiento lento—una especie de Marcha Fúnebre basada en un bello canto para violoncellos—y en el primoroso *Scherzo*; cuyo tema fundamental es un *Aire de Caza* encomendado á los cornos. Respecto de la primera Sinfonía de Brahms, que es obra consagrada, bien poco habría que decir que no fuese en relación con la manera como Weingartner la dirigió y como la orquesta secundó al notable director. La he escuchado varias ocasiones en Europa, ahora y en tiempos pasados, y puedo asegurar que la ejecución á que me refiero ha sido una de las mejores. El bello *Andante*, conciso y conmovedor, y el final con su grandioso tema beethoveniano, provocaron una tempestad de aplausos que, á la conclusión del Concierto, tomó las proporciones de una ovación. Weingartner fué llamado más de cinco veces á la plataforma y, con su habitual modestia, estrechó nerviosamente la mano del primer violín y declinó su triunfo en la orquesta.

Y ya que hablo de ovaciones me parece oportuno hacer mención aquí de la que se tributó pocos días antes á un artista que fué hace poco huesped de México á donde se le estimó en su justo valer: me refiero á Burmester, el excelente violinista, quien, casi desde allá, ha venido siguiendo el mismo itinerario que yo. Ví anunciados sus conciertos en Berlín, Leipzig y Dresde, y hasta Viena tuve oportunidad de escucharle en la misma sala y aún en la misma localidad que ocho años atrás.

Burmester es aquí muy bien querido; no cabe duda que ha realizado grandes progresos y que es digno de figurar entre los primeros violinistas del mundo; su técnica es impecable y severo su estilo. El programa estuvo combinado con gran discernimiento y con propósito histórico: aparte de la *Sonata* en *do* mayor de Mozart y de la inmortal de Beethoven, dedicada á Kreutzer (cuya ejecución no me satisfizo del todo) figuró una serie de pequeñas composiciones de autores antiguos alemanes de los siglos XVII y XVIII. Mattheson (1681–1764) con una *Aria;* Bach (1685–1750) con una *Gavota;* Beethoven con un *Minuetto;* Dittesdorf (1739–1799) con un *Baile Alemán;* Kuhlau (1786–1832) con un *Valse*, y Schubert con un *Scherzo.*

Esas preciosas piezas arregladas y tocadas por Burmester de manera inimitable, fueron *bisadas* la mayor parte; pero el entusiasmo del público llegó al colmo cuando el artista ejecutó su diabólico arreglo sobre las variaciones de Paganini: «Nel cor piú non mi sento.»

Tuvo su parte en los aplausos el pianista Stefaniai por sus correctos acompañamientos y buena ejecución del *Nocturno* en *fa* mayor, de Chopin y la *Leyenda de S. Francisco*, de Liszt.

Me complazco en transmitir tales noticias á mis lectores porque se trata de dos artistas á quienes ya el público mexicano ha rendido tributo de admiración.

Si no me considerase incompetente para hacer crítica teatral, consignaría aquí también mi opinión acerca de las representaciones dadas por Novelli—otro buen amigo de México—en el teatro Carlos: asistí á la ejecución de *Shyllock*, la gran obra de Schakespeare, y si bien encontré deficiente á la compañía y malo el decorado, Novelli me pareció tan admirable como siempre, por más que su voz se resienta ya de la fatiga del trabajo.

Dejo en cartera multitud de notas que iré aprovechando subsecuentemente y.... con permiso de los lectores, cierro esta correspondencia y parto á escuchar un atractivo concierto de alumnos del Conservatorio.

EL MUSEO LISZT EN WEIMAR.

Milán, Enero 8 de 1909.

Nada puede dar tanto la medida de la cultura de un pueblo como sus museos, bibliotecas y establecimientos de instrucción. Toda Europa, acumuladora constante de obras de arte, legataria secular de los mejores frutos del ingenio humano en sus variadas manifestaciones, y sabia explotadora de sus propios tesoros, toda Europa, repito, es un inmenso museo que contiene museos especiales.

Sería temerario si pretendiese exponer en letras de molde mis impresiones generales acerca de cuanto voy mirando y observando en ese inmenso museo abierto á todas las miradas y sujeto á todos los juicios; merecería que se me tildase de audaz si me aventurase á expresar opiniones respecto á ciertas obras

de arte que, por ser del dominio público—pudiera decir—solo se admiran y no se discuten: no aspiro, por cierto, á ser tan duramente calificado. Son tan nulos mis conocimientos en ciertos ramos de las Bellas Artes, es tan escasa mi ilustración en otros, que apenas si cierta intuición de la belleza enciende mi emoción al contemplar tal ó cual soberana pintura, escultura ú obra arquitectónica. Admiro entonces inconcientemente y —¡músico al fin!—refiero mis impresiones á las que, en música, me proporciona un Mozart, un Beethoven ó un Wagner; porque así como en esa hay indudablemente esbozos, líneas, formas y color, así paréceme que vibran sonidos en un cuadro y que, de las figuras de un lienzo, las curvas palpitantes de una escultura ó las esbeltas líneas de un monumento arquitectónico, brotan melodías, surjen divinas armonías y proceden ritmos y matices instrumentales. ¡Sueños y fantasías que generalizan la bella expresión de Saint-Saëns: «la música no se habla.» Paréceme que tampoco las otras Bellas Artes se hablan....

Pero basta de preámbulo y vamos al grano de este artículo.... si es que alguno puede tener.

Cuanto llevo dicho me conduce, como de la mano, á reseñar en varios artículos mis rápidas visitas á distintos museos y bibliotecas musicales de Europa que son interesantísimos, por los recuerdos que encierran los unos, y las otras por sus ricas colecciones. A reserva de ampliar más tarde mis notas no me referiré, por hoy, sino al museo de Liszt en Wei-

mar, narrando los pormenores de mi peregrinación á ese conocido centro de arte.

*
* *

Una mañana fría, triste y nebulosa de principios del pasado diciembre, tomé en Leipzig, y á primera hora, un tren rápido que habría de conducirme á Weimar. Tres horas después descendía en la poética ciudad enaltecida con la hospitalidad que, por largos años concedió á tres inmortales: Schiller, Goethe y Franz Liszt. Previa cita concertada de antemano, aguardábame en el andén D. Othon Wagner—el conocido propietario de la casa que edita este quincenal—y ambos, soportando valientemente una regular nevada y el frío glacial consiguiente, atravesamos buena parte de la ciudad, para llegar, después de tres cuartos de hora de marcha, á un inmenso y lindo parque, solitario y triste á causa de la avanzada estación invernal. Se me había dicho, y muchas veces lo había leído también, que Weimar era una ciudad risueña y poética: lo será, á no dudarlo, pero tal cual la ví no me lo pareció. Para quienes estamos habituados al calor y á la luz, estos paisajes nebulosos y grises no evocan más que tristezas infinitas. Para nosotros, el blanco manto de nieve es la vestidura de duelo de la naturaleza.... Por algo los poetas le han llamado también sudario....

Después de marchar aún durante algunos minu-

tos, llegamos á una pequeña rotonda en cuyo centro se ha erijido un monumento á Liszt: una estatua de mármol que, á pesar de mi ignorancia no vacilo en calificar como bastante mala. A pocos pasos de ahí, hacia el lado izquierdo, semi oculta entre la desnuda arboleda, pude distinguir una rústica casita, sin ningún atractivo exterior y de aspecto marcadamente humilde. Era la casa de Liszt.

Supe entonces que había servido de albergue al jardinero de la Corte y que, por instancias de Liszt, le fué cedida para habitación por el Gran Duque de Sajonia–Weimar.

Al aspecto de humildad exajerada del exterior corresponde el interior. Penetramos por la pequeña puerta de acceso, trepamos por una angosta escalerilla de madera y llegamos al piso superior, que fué el habitado por el gran artista, y consta de una sala mediana, un pequeño comedor, una alcoba más pequeña aún y una diminuta cocina.

Aunque transformada la habitación en museo, conserva (salvo en el comedor) la misma disposición de otro tiempo y los muebles que pertenecieron á Liszt. Con excepción de un buen piano de cola Bechstein, colocado en la sala y los recuerdos de inmenso valor que llenan por completo el comedor, todo es sencillo, corriente y pobre. La alcoba podía ser la de un ermitaño; el mobiliario consiste en tres sillas desvencijadas, una cama de fierro, una cómoda, un guardarropa, un lavamanos y un buró de ínfima calidad. Figuran también: un teclado mudo de construcción

primitiva, un reloj antiguo y un pequeño espejo; y en la cabecera de la cama, una mala imagen (en fotografía) de San Francisco y un Divino Rostro.

Las riquezas del Museo consisten en el incontable número de manuscritos musicales originales de Liszt, en una gran cantidad de autógrafos de célebres contemporáneos y en las obras de arte y objetos de valor que fueron obsequiados al famoso maestro.

Entre los manuscritos originales de Liszt que pueden verse—porque una gran cómoda está repleta de otros que no se exhiben—anoté los siguientes:

La *Sinfonía* Fausto.—Las *Beatitudes* para voces solas.—Las partituras de los Poemas Sinfónicos: *Fest Klänge, Hungaria, Orfeo, Ce qu'on entend sur la montagne.*—La célebre *Campanella.*—*La Danse Macabre.*—*Venezia e Napoli.*—*La 4ª Rapsodia.*—El primer *Concierto*, etc., etc.,

Entre los autógrafos, el siguiente, muy curioso, en el cual Liszt se rehusa á contribuir á la erección de un monumento en honor de Rousseau. Está firmado el 27 de Junio de 1883, y dice como sigue:

«En cuanto á subscribirme para el monumento de Juan Jacobo Rousseau, mi calidad de abate me lo impide absolutamente, á pesar de toda la admiración por el gran genio del escritor y por su brillante influencia sobre los destinos políticos de la Francia.»

Abundan los autógrafos de Wagner y Berlioz; entre los del último existe una carta dirigida á la Gran Duquesa de Sajonia Weimar, el 29 de Abril de

1863, que pinta una vez más el carácter decepcionado del gran compositor francés.

Helo aquí:

«Señora:

La partición para piano y canto de mi ópera *Los Troyanos* está impresa sin estar publicada; casi nadie la conoce. Es, pues, una especie de curiosidad musical. Como tal, me tomo la libertad de presentaros una prueba que me parece correcta. Me consideraré feliz si Vuestra Alteza puede encontrar algún interés en recorrerla.

Soy, con profundo respeto, de Vuestra Alteza, el humildísimo y agradecido servidor.

Hector Berlioz.»

A continuación enumero las curiosidades y objetos que pude anotar:

Nombramiento otorgado á Liszt como director del teatro de Weimar y sus títulos de noble de Austria y de ciudadano de honor de Weimar; multitud de retratos, litografías, bustos y pinturas representando á Liszt en todas las edades, y sobresaliendo entre todos el magnífico y conocido lienzo de Ary Scheffer; un modelado de su mano, en yeso, y otro de las manos del mismo y de la princesa de Wittgenstein, estrechamente unidas; un relicario con un mechón de pelo de Beethoven, acompañado de una carta de la Gran Duquesa Sofía de Sajonia, obsequiándolo á Liszt.

Como regalos: una tabaquera de oro; un sello (en recuerdo de las fiestas de Beethoven en Bonn); un reloj de Napoleón III; otro de la Princesa de Wittgenstein; otra tabaquera de oro y brillantes, obsequio de la Reina de Portugal; otra, del Sultán de Turquía; muchas batutas con incrustaciones de oro; una corona del mismo metal; un busto en mármol de la Reina Victoria ofrecido á Liszt por la misma en recuerdo de su visita á Windsor (7 de Abril de 1866;) una inmensa colección de pipas (más de cien); un gran jarrón de oro macizo, regalo de la ciudad de Hamburgo; otros de oro y plata, de Viena y Hungría; un taburete turco incrustado etc, etc.

Es verdaderamente extraordinario el contraste que hacen tales tesoros—que lo son todos por su propio valor y procedencia—con la modestia rayana á la humildad, de aquella mansión tan pequeñita y rústica. Y sin embargo ella no solamente dió albergue á un grande y generoso artista, sino que fué el punto de cita de otros en la plenitud de sus triunfos y de toda una pléyade de jóvenes discípulos del maestro que iban allí sedientos de saber, llenos de ambiciones artísticas y de fé. Por allí pasaron además de los grandes protejidos, además de Wagner, Berlioz, Cornelius, Saint–Saëns, etc., tantos célebres pianistas cuyos nombres resonaron gloriosamente en el mundo entero como proclamando la excelsitud de Liszt.

Hay algo más en el Museo, que no debo olvidar; un ejemplar viviente que fué testigo de muchas glorias y muchas visicitudes: la antigua y fiel servidora

del maestro, la vieja Paulina que aún se emociona á su recuerdo y muestra orgullosa la fotografía que le dedicó al cumplir treinta años de servicio á su lado. Esta no contrasta con el humilde aspecto de la casita; es como ella: rústica y vulgar en su exterior; pero guarda también tesoros de amor y veneración por aquél á quien sirvió y acompañó durante tantos años.

Al referir algunos recuerdos anecdóticos y mostrarme la dedicatoria escrita por Liszt en su fotografía, aún temblaba su voz y sus ojos se preñaron de lágrimas....

¡Vamos!—me dije—aún hay aquí algo de la cosecha sembrada por el maestro....

Con simpatía y respeto estreché la mano de aquella humilde anciana, traspasé nuevamente el dintel de la histórica casa, crucé las veredas del mustio y solitario parque y, guiado siempre por mi amable compañero, tras de discurrir por algún tiempo entre tortuosas callejuelas, fuí á llamar á la puerta de la casa de Goethe, mansión señorial que en nada se asemeja á lo que acabo de describir.

DESDE MILAN.

LA TEMPORADA EN LA SCALA.

Florencia, Enero 22 de 1909.

Confieso que la transición es brusca, por más que la transfusión latina se comienza á sentir mucho antes de abandonar la frontera austriaca y penetrar en la italiana. Cierto es que hay ciudades limítrofes que sirven de eslabón para unir la cadena de estos bellos y florecientes países; pero la graduación es insuficiente para no experimentar extrañeza ante el rápido cambio de costumbres, lengua, ambiente y cultura. Desde el punto de vista artístico, y por lo que atañe particularmente á las artes plásticas, el contraste es mucho menor y se produce con entera ventaja de esta tierra generadora de las más sublimes y peregrinas obras de alto ideal estético. No hay para qué repetirlo: á Italia se penetra como á un inmenso templo

del Arte en el que cada siglo y cada genio han dejado huellas gloriosas, recuerdos indelebles, creaciones supremas y modelos eternos; es la Italia del pasado la que se viene á vivir y admirar, rindiendo culto á sus grandes poetas, pintores, arquitectos, escultores y músicos. La Italia del presente vive á expensas de la otra: eso le basta para ser feliz.... Pero debe serlo también porque en toda ella se va sintiendo el empuje de un nuevo renacimiento, la vida de una nueva floración, el calor de muchas almas que despiertan á la vida de lucha para engrandecimiento del Arte y de la Patria.... ¿A qué citar nombres de artistas si son universalmente conocidos ó van en camino de serlo?

Musicalmente el nivel de Italia es, sin disputa, inferior al de Alemania; y si me pudiese explicar mejor, diría que ese nivel se señala, más que por deficiencias de cultura, por divergencia de tendencias y de sentimiento; pero el loable esfuerzo se muestra por doquier y acredita, quizás, una simpatía mayor.

Buena prueba diéronme las ejecuciones que presencié en la Scala, dignas bajo todos conceptos de merecer elogio y aplausos. Figura actualmente como director artístico nuestro viejo conocido el maestro Mingardi, y, á juzgar por lo que ha hecho y promete hacer, no hay que poner en duda su tacto, habilidad y buenas dotes para el caso.

La temporada se inauguró pocos días antes de mi llegada á Milán y pude asistir á la ejecución de tres obras anunciadas en el *cartelone: Andrea Chénier, La*

Vestale y *Boris Godunow;* ellas me proporcionarán material suficiente para este artículo; pero antes de estampar mis impresiones voy á reproducir el elenco de artistas y la lista de obras que forman el repertorio.

He aquí el elenco, por orden alfabético:

Señoras: Alemanni María, Berlendi Liria, Cannetti Linda, Cervi-Caroli Ersilde, Daelli Erminia, De Cisneros Eleonora, Defral-Braccale Ada, Garibaldi Luigia, Karola Amelia, Kirmes Elena, Kruscenisckí Salomé, Locatelli Emilia, Mazzoleni Ester, Merentié Margherita, Micucci-Anelli Linda, Pampari María, Rebandi Alice.

Señores: Angelini Fornaro Rodolfo, Bassi Amedeo, Cirino Giulio, Chaliapine Teodoro, De Angelis Nazzareno, De Marchi Emilio, Fusati Nicoló, Galbiero Gerolamo, Galli Ruggiero, Garbin Edoardo, Gaudenzi Giuseppe, Alentasti Virgilio, Parvis Taurino, Polverosi Manfredi, Rasponi Romano, Rousselièri Carlo, Stracciari Riccardo, Toccani Giuseppe, Tega Luigi, Thos Costantino, Wigley Michele, Zonghi Alfredo, Zuchi Dante.

Maestro director y concertador: Vitale Edoardo.

Repertorio (Estrenos y reprises):

La Vestale, de Spontini, *Iris*, de Mascagni, *Boris Godunow*, de Moussorgsky, *Andrea Chénier*, de Giordano, *Paolo e Francesca*, de Mancinelli, *Elettra*, de Ricardo Strauss, *Manon*, de Puccini, *Teodora*, de Javier Leroux, *Las Vísperas Sicilianas*, de Verdi.

Ballet: *Excelsior*, de Marenco.

*
* *

En mi anterior y breve viaje por Italia tuve la mala suerte de arribar en época desfavorable; era el verano, y los grandes teatros tenían cerradas sus puertas ó albergaban compañías medianas sobre las cuales era aventurado deducir un juicio general. Cometí la lijereza de haber formulado tal juicio, y ahora reparo justicieramente tal error: los espectáculos que ofrece la Scala, por lo menos, son dignos y están á la altura de los de las primeras capitales del mundo. La *mise en scène*, coros y orquesta son admirables; la primera puede equipararse con las que ostentan los mejores teatros franceses y alemanes, tan perfecto y bien cuidado está el decorado, indumentaria, movimiento y agrupación de las numerosas masas; la orquesta es de primer orden y posee la cualidad de expresar cálida y ardorosamente; los coros son de lo mejor que he escuchado en Europa, superiores, sin duda, á los de la Grande Opera de París, tan notables como los de los teatros de Berlín y Viena, y quizás más dúctiles en lo relativo á interpretación. Los solistas dejan que desear, es la verdad; no son, ni pueden ser *estrellas*, primeramente, porque éstas no abundan, y después, porque los pocos artistas de primera magnitud que existen, se diseminan por otros teatros de Europa en los que son espléndidamente pagados, ó peregrinan por América atraídos por sueldos que son verdaderas fortunas.

No cometeré, pues, un error, al asegurar que, con poca diferencia, aquí se oye cantar como en México; las compañías son más numerosas; pero la calidad de los artistas es, aproximadamente, la misma que hemos apreciado en ejecuciones muy aceptables y no lejanas. Y la mejor confirmación dámela el elenco que arriba reproduje: figuran en él, como partes principales, tres artistas muy aplaudidos en México: la Berlendi, la Micucci y el notable tenor De Marchi.

El *Andrea Chénier* de Giordano, fué cantado por la Berlendi,—que ha ganado en arte y perdido de voz—el tenor Garbin y el barítono Stracciari. La Berlendi tuvo momentos de verdadera inspiración; como se recordará, es mujer que siente y que entra fácilmente en todos sus papeles, por más que el de *Magdalena de Cogny*, no sea muy adecuado á sus facultades. El tenor Garbin es artista que, sin estar en decadencia como De Marchi, necesita defenderse á veces y sabe hacerlo con habilidad; su voz no puede llamarse bella, porque carece de timbre agradable; pero desempeña bien y se reserva para arrancar aplausos en momento oportuno. Stracciari es, á mi juicio, el mejor artista del cuadro: es joven, de buena figura, posee bellísima voz, tiene buena escuela y domina la escena.

La Vestale de Spontini es una obra que ha cumplido ó pronto cumplirá un siglo. Si no me equivoco —porque escribo sin guía de ninguna especie—esta partitura fué escrita para la Opera de París y allí

fué ejecutada en tiempo de Napoleón. Así como Francia se esmera en exhumar las obras gloriosas de Rameau, así Italia tiene á orgullo exhibir una obra que parecía bien muerta y que revela la potencia creadora de uno de sus más nobles artistas. *La Vestale*, como labor musical muestra un avance y un instinto generador extraordinario; como obra de estudio en el proceso de evolución del arte lírico es digna de conocerse y admirarse; pero teatralmente, ni persuade ni conmueve. Es un manantial de ideas aprisionado en una forma que, para nuestra época, resulta completamente anticuada. Además, el asunto es poco simpático y menos interesante, y si á esto se añade que el desenlace por candoroso é imposible, traspasa los límites de la puerilidad, se tendrá explicado el por qué, irreverentemente confieso que *La Vestale* solió provocarme momentos de positivo hastío. No desconozco, empero, la belleza de ciertas inspiraciones—como el fresco coro matutino de las Vestales, una porción del dúo de amor y el final del acto segundo;—la potencia dramática de los recitados, que mucho imitó Meyerber; y la novedad de muchos efectos instrumentales, que son hallazgos verdaderos. Por eso dije que era obra de estudio, más que de escena . . .

La dirección de la Scala acaba de realizar, con la ópera referida, un verdadero *tour de force*, único, sin duda en los anales del teatro. La ha transportado íntegra á París, con todo el personal y decorado, para hacer una ejecución en la Grande Opera á benefi-

cio de los infelices supervivientes de la Sicilia y la Calabria. Seguramente que en París habrá obtenido *La Vestale* triunfo igual ó superior al que conquistó en Milán. Vuelve á su hogar como si dijéramos, y le aguarda la bienvenida. Como si fuere en reciprocidad, aunque con otra intención, el *Boris Godunow* de Moussorgski, que se aplaudió no ha mucho en París, acaba de hacer su triunfal aparición en la escena de la Scala.

Largamente desearía escribir acerca de esta obra emocionante y bella; pero temo dar extensión desmedida á este artículo, y me siento eximido, hasta cierto punto, por el hecho de haber ya consagrado algún estudio, al autor y á la obra, en las columnas de la *Gaceta Musical.*

Sin embargo, no puedo prescindir del deseo de ratificar aquellos juicios emitidos *a priori.*

Con conocimiento más completo de la obra, puedo ahora afirmar que Moussorgski es un extraordinario compositor y que, entre los rusos, es, quizás, el que más y mejor ha sabido asimilarse al sentimiento musical popular y el que ha logrado hacerlo vibrar con mayor oportunidad, potencia y energía. Moussorgski es absolutamente original y tiende sin cesar á un realismo que no pugna con la verdadera concepción del drama lírico; según las teorías de aquel cenáculo de músicos rusos que se propusieron crear un arte nacional, discrepa mucho de Wagner en cuanto á procedimientos, mas no en cuanto á intenciones, y su cualidad principal no radica tanto en el

equilibrio meditado de los elementos vocales é instrumentales, sino en una gran sinceridad en las ideas y en una libertad de inspiración que los modernistas no conocen ó interpretan malamente.

Moussorgski ha probado su extraordinario talento haciendo *nuevo* sin hacer *absurdo*; su música es melódica ante todo; canta siempre y no reproduce á nadie; su inspiración es tan abundante como clara y su interpretación del texto se ajusta á las leyes de una sencillez no afectada y de una verdad persuasiva. Risueña ó amorosa, coqueta ó inocente, solemne ó dramática, imponente y hasta aterradora, su concepción se pliega á todos los matices y se colora con todas las luces; pero sin dejar de tener por base la idea conceptuosa, nacida, desarrollada ó interrumpida según las situaciones. Se ha dicho que Moussorgski no era un técnico; quizás por esto hay más *música* en su música que en la de los sabios. Por eso, sin duda, es su obra tan maravillosamente espontánea y sincera.

Hay escenas en el *Boris* que son dignas de un gran maestro: la de la *Celda*, verdaderamente admirable; la de la vieja Nodriza que canta pueriles canciones al hijo del Czar; la de la narración de la muerte de Dimitri, y la tremenda final en la que se presencia la angustiosa agonía de Boris subrayada musicalmente de la manera más extraordinaria é imponente. Y luego, es una delicia escuchar aquellos potentes coros, tan sencilla y hábilmente dispuestos; aquellos originalísimos acompañamientos orquestales y aquella instrumentación tan nueva, clara, compacta y

expresiva que prueba el inmenso tacto y gusto de Rimsky-Korsakoff, y la piedad fraternal con que completó la labor de Moussorgski.

Debido á la galantería del maestro Mingardi pude asistir al ensayo general de *Boris Godunow*, dándome así cuenta más aproximada del valor de una obra que sólo presentía.

La crítica milanesa la acogió como se merecía, la juzgó con acierto y la estudió con una independencia digna de mencionarse. En cuanto al público... el público se encontró á menudo despistado al escuchar una producción que se separa de sus hábitos; pero.... hay que reflexionar un poco en lo que es y cómo se maneja este público tan bien descrito en dos líneas de Bædacker, el universal guía de los viajeros: «Los Italianos—dice—son grandes amantes del teatro; pero escuchan la música con bastante poca atención.» Esta es una verdad que es lamentable consignar.

A raíz del estreno del *Boris* y después de un excelente *compte-rendu*, el crítico musical de *la Sera*, añadía lo siguiente:

«Se observó que en ciertos palcos, y justamente en una *première* de tanta importancia, se charlaba alegremente, distrayendo á los vecinos que no podían disputar á la gente de *esprit*, el derecho de ocuparse en pamplinas mundanas, mientras en la escena se desarrollaba una obra de arte que reclamaba la atención de los que no fueren *idiotas*.»

Pero no es esto solo,—ya que principié con el elogio voy á terminar con la censura—hay ocasiones

en que el público no sólo se manifiesta incorrecto, sino también estulto. Allá va la demostración: Asistía yo á una admirable ejecución de *Los Espectros* de Ibsen en el Lírico, desempeñando al protagonista el genial Zacconi (quien es, á mi juicio, el más grande de los actores contemporáneos) cuando al público de las localidades altas se le ocurrió bromear, disputar y lanzar interjecciones como en una plaza de toros. Esto acontecía durante las situaciones culminantes del drama y cuando Zacconi se transfiguraba verdaderamente al encarnar aquel curioso y bien estudiado tipo del degenerado Se me ocurrió observar la actitud del público de los primeros palcos y, con sorpresa ví que en los rostros de las damás se dibujaba una maliciosa sonrisa.... Todo me lo expliqué: el público tomaba al protagonista por un insulso beodo y prostituido.... Para mi consuelo, pensé que ni en nuestro Teatro Hidalgo habría acontecido cosa semejante. Allá nos solemos reir cuando los actores son rematadamente malos: aquí, rien gritan.... y hasta blasfeman cuando son sublimes.... ¡oh, civilización!....

PUCCINI.

Roma, Febrero 7 de 1909.

«Querida mamá:

Hasta ahora no he sabido nada acerca de mi admisión en el Conservatorio, porque el sábado se reune el Consejo para deliberar acerca de los examinados y resolver cuáles pueden ser admitidos; son poquísimas las plazas vacantes. Tengo grandes esperanzas, porque he obtenido más puntos. Dile á mi querido maestro Angeloni que el examen fué una fruslería, porque me hicieron acompañar un bajo escrito en un renglón, sin numerar y facilísimo, y después me propusieron el desarrollo de una melodía en *Re mayor*, que realicé felizmente. ¡Hasta me parece que demasiado bien!

.... Veo con frecuencia á Catalani, que es amabilísimo.... En las noches, cuando tengo algunas

monedas de cobre, voy al café, pero muchas me ausento, porque un *ponche* cuesta 40 céntimos! Entonces subo temprano al lecho; me desespero dando vueltas aquí y allá por la Galería. Tengo una pequeña y bonita recámara muy limpia, y con un buen banco de nogal barnizado que es una magnificencia.

En suma estoy contento. No tengo miedo al hambre. Como malejo, pero me lleno con *ministroni*, *caldo aguado*.... y *siempre lo mismo*. El estómago está satisfecho....»

Así escribía á su buena madre el futuro autor de *La Bohemia*, en Octubre de 1880, en vísperas de ser admitido en el Conservatorio de Milán. Aquel muchacho pobretón, humilde y lleno de fe, estaba llamado á dar honra á su patria y á conmover al mundo entero con la potencia de su inspiración lozana, exquisita y emocionante; sus triunfos posteriores dieron la razón á aquel jurado que abrió á Puccini las puertas del Conservatorio, y esos triunfos repercutieron de tal suerte en el mundo del arte, que el nombre del feliz autor llegó hasta nosotros en alas de la fama, así como más tarde sus propias obras, que fueron confirmación de la última y revelación de un estilo personal, atractivo y simpático. ¿A qué disimular ese sentimiento de simpatía que me atrajo hacia él cuando conocí su deliciosa *Manon* y su poética *Bohemia?* Lo he dejado consignado en artículos y crónicas y, á mayor abundamiento, en una correspondencia enviada hace ocho años de Bruselas, en ocasión del feliz conocimiento que allí trabé con Puccini.

Era natural que ahora, al realizar mi peregrinación por Italia, cifrase uno de mis mayores empeños en volver á estrechar la mano del maestro y en procurar afirmar y hacer más íntima una relación fugitiva y no cultivada.

Pero ¿cómo hacer? En Milán fracasaron todas mis indagaciones acerca de la residencia de Puccini pues todo el mundo lo creía de viaje; aun su editor Ricordi, solo *pudo* ó *quiso* aventurarse á darme la dirección de su quinta en *Torre del Lago*, no sin añadir sentenciosamente, que «á nadie recibía y que juzgaba infructuoso que intentase un viaje hasta una región tan lejana....»

Díme por vencido ante los obstáculos; rompí dos ó tres cartas de recomendación que llevaba conmigo y que ya juzgaba completamente inútiles y... continué mi gira por Bolonia y Florencia sin pensar más en Puccini... ni en mis vivos anhelos no realizados.

Pero he aquí que, al arribar á Roma y recorrer el primer periódico musical que cayó en mis manos, leí gozosamente las siguientes lacónicas líneas: «Acaba de llegar á Roma el maestro Puccini para asistir á la primera ejecución, en el Constanzi, de su *Madame Butterfly* bajo la dirección del maestro Polacco.»

¡Ahora es la mía! exclamé con aire de triunfador; y sin perder un minuto me dirigí al Hotel del Quirinal en pos de Polacco á quien había anunciado mi llegada desde Florencia. No tuve dificultad en dar pronto con él y estrecharlo en mis brazos con emoción sincera. Polacco es un buen amigo de México,

tiene verdadero cariño á nuestro país, se refiere á todo lo nuestro con halagadora predilección, y ahora que su posición es más firme y más alta, anhela más que nunca regresar á él. Excuso añadir que tales sentimientos, que considero sinceros han cimentado el afecto y la consideración que desde México me inspirara, haciendo punto omiso de sus méritos como excelente director y músico culto.

En el curso de una sabrosa conversación en la que el nombre de México y los recuerdos de la patria fueron como el *leit-motiv* obligado y desarrollado, expuse á Polacco mis deseos de tener con Puccini una larga y cordial entrevista.

Nada será tan fácil—me replicó amablemente—pasado mañana almorzaremos juntos; pero debo advertir á Ud. que encontrará á Puccini en las peores condiciones de ánimo; pasa por una crisis tremenda, sufre cruel pena, una pena íntima que le agobia, y que por íntima no tengo el derecho de confiársela. Pero nos reuniremos y quizás, con la mejor intención, con una intención de arte y confraternidad, logremos la buena obra de disipar un poco sus tristezas.... No tiene Ud. idea de la sensibilidad de Puccini: es exactamente la de un niño....

Respecto del acontecimiento que tanto afectaba á Puccini, respeté la justa discreción de Polacco; pero á las pocas horas los diarios romanos lanzaron á los cuatro vientos la narración de los hechos. Hélos aquí referidos por el *Giornale d'Italia:*

EL DRAMA DE DORIETTA MANFREDI.

«Telefonean de Viarregio, el 30 de Enero:

La noticia telefoneada de Pisa acerca del suicidio de la camarera del maestro Puccini, se debe ampliar debidamente para que los lectores puedan darse cuenta del acontecimiento.

De fuente segura he sabido que las causas que indujeron á la triste resolución á la criada Dorietta Manfredi, una bella muchacha de poco más de veintiún años, son la consecuencia de deplorables murmuraciones.

En Torre del Lago se habla públicamente del hecho, tanto más cuanto que la suicida era de ese lugar.

Hé aquí como acaecieron las cosas. El padre de la Manfredi murió dejando en la miseria á su esposa con numerosa familia: el maestro Puccini, para ayudar á la infeliz viuda, hizo educar á Dorietta en su propia casa; contaba entonces poco más de trece años, y se desarrolló ahí con tanto provecho que no tardó en estar celosa. En la misma casa del maestro no faltó quien interpretase malamente las atenciones para Dorietta.

Hace un mes que se enfermó la joven; el maestro viajaba, y cuando regresó, sorprendido de que no se le hubiesen prestado los necesarios cuidados, tuvo un disgusto de familia. A lo que parece la señora Puccini manifestó desde luego el deseo de poner á la puerta á la doméstica. Se ignoran pormenores, pero

el hecho fué que, para cortar murmuraciones, la pobre muchacha volvió á su mísera casa. Esto produjo un efecto contrario al que se esperaba, porque esas murmuraciones aumentaron más que nunca.

La infeliz Dorietta, no pudiendo soportar el mal que le causaran los maliciosos comentarios, fué presa de tal desesperación que en la mañana del 23 del corriente ingirió tres pastillas de sublimado.

Vivió aún durante cinco días debatiéndose con atroces sufrimientos. Nada le valieron los ciudados médicos: la pobrecilla murió anoche después de penosísima agonia.

La villa Puccini está ahora clausurada. El maestro está en Roma y la señora ha partido para Milán. El caso ha conmovido á esta población, como lo probaron los funerales, que, realmente, fueron imponentísimos.»

***

El maestro Polacco cumplió su ofrecimiento y, por fortuna, sus pronósticos no se realizaron sino en parte: Puccini asistió á nuestro almuerzo y, en efecto, no disimuló por algún tiempo su justificado abatimiento; llevaba en la mano una misteriosa carta que leyó y releyó, confiándola después á Polacco y cruzando con éste medias palabras que acusaban pena concentrada ó franca indignación; pero poco á poco y discretamente fué haciendo recaer la conversación sobre asuntos musicales y — como lo habíamos pre-

visto—Puccini olvidó por un rato sus pesares y entró de lleno en la faena de replicar á mis constantes interpelaciones, saciando mi deseo de conocer íntimamente sus ideas.

Hablóme, emocionado, de su vida de estudiante, de sus primeros maestros y de su primer triunfo.

«Mi maestro de Lucca—me dijo—habíame ya iniciado hasta los estudios de instrumentación; pero era un hombre que no quería leer la música más que verticalmente; en las partituras no podía tolerar que un instrumento cantáse durante largo rato; era preciso *dialogar* á todo trance, interrumpir una melodía ó fragmentarla para que hubiese *variedad*, y de ahí resultaba un trabajo casi mecánico y poco artístico. En Milán, Ponchielli supo guiarme un poco mejor, aunque luchando con mi escasa cultura musical. De los clásicos no conocía yo casi nada, como tampoco los conocía, por entonces, la mayoría de los músicos italianos; pero poco á poco fuí trabando conocimiento con ellos: hoy un fragmento de Mozart, mañana una sonata de Beethoven, más tarde una ópera de Wagner ó de algún compositor contemporáneo, todos estudiados con amor y ahínco, coadyuvaron á desarrollar mis aptitudes y á hacerme entrever horizontes desconocidos. Trabajaba poco y lentamente; era... y continúo siéndolo, un poco perezoso; además, la gestación de todas mis obras ha sido siempre laboriosa, y así se explica como, mientras algunos de mis compañeros llevaban á Ponchielli voluminosas partituras de orquesta y aún reducciones para

piano de las mismas, yo no podía presentarle más que los ocho ó diez y seis primeros compases de un *Minuetto*... Llegó la época de escribir la prueba final de mis estudios, y compuse, como Dios me dió á entender, un *Capricho Sinfónico* que fué el punto de partida de mi prosperidad. El jurado lo aprobó, la crítica lo consideró como una revelación, el público lo aplaudió ... y yo, dando gracias á la Providencia por el éxito inesperado, me propuse utilizar en lo sucesivo aquel trabajo afortunado. ¡Y vaya si lo utilicé! Ese *Capricho Sinfónico* ha engendrado más de una página de *Edgar*, *Manon* ó *La Bohemia*... ¡Ay! ¡cuán distantes están esos tiempos de inocencia musical! Hoy ya no podría escribir así: todo va evolucionando y es preciso no quedarse atrás...

Pero, maestro—le interrumpí—¿es Vd. acaso partidario de los modernistas?

—Según y conforme—me replicó Puccini. Obedezco á mi impulso de acudir á donde mi *olfato* me indica que hay algo nuevo y digno de estudiarse; pero esto no significa que sea partidario de la evolución á la manera como la entienden muchos contemporáneos. Unos me agradan, otros me enseñan algo, pocos me deleitan y otros pocos me admiran, pero no me seducen. Y no me estreche Vd. á citar nombres, porque parecería desleal con algunos que me han agasajado... Haciendo punto omiso de nuestro sentimiento latino, considero antipática la labor de quienes se empeñan en desdeñar la melodía, que es el alma de nuestra música, y la substituyen toscamente con la más

horripilante cacofonía.... No, las formas podrán modificarse; pero la esencia del arte es inalterable....»

Aún continuó Puccini explayando sus ideas y manifestándome su admiración por los viejos maestros italianos, á quienes considera inimitables como melodistas; después, con un tacto que le agradezco, me habló con interés y cariñosamente de México—*un paradiso*, como se lo ha descrito el maestro Polacco—y me sorprendió con la excelente información que demostró tener de cuanto se refiere á la construcción de nuestro nuevo Teatro Nacional. Observé en él verdadero interés por conocer detalles de dimensiones de la sala, decorado, condiciones acústicas, etc., que no le pude proporcionar; y como quiera que ese interés me pareciese explotable en favor de una idea que me asaltó, propúseme sondear el ánimo del maestro en la próxima entrevista que tuviese con él. Esta tuvo efecto tres ó cuatro días después en su sala de recibir, contigua al cuarto que ocupa en el Hotel.

Puccini se mostró allí más amable y expansivo. Me habló largamente de su nueva ópera *La figlia del West*, cuyo acto primero ha terminado ya; mostróme el libro, me leyó algunos fragmentos y aún quiso conocer mi opinión acerca de los nombres de algunos personajes que son verdaderamente curiosos: uno de los principales se llama *Guterrez* y otro *Sonora*.....

—Además—añadió Puccini—aquí se alude, mire usted, á una cuadrilla de bandidos mexicanos; pero... esto lo cambiaré.... ¡los volveremos bandidos *españoles!*....

Quise aprovechar el buen humor del compositor, y sin titubear, á quema ropa le lancé esta aventurada pregunta:

—Y dígame Vd., maestro, si recibiese Vd. formal invitación de ir á México á estrenar nuestro Gran Teatro con su nueva ópera ¿aceptaría tal invitación?

Puccini vaciló un poco, sonrió amablemente, y después de un momento me replicó:

—¡Chì lo sà!.... No puedo afirmar nada: lo único que le respondo es que tal invitación constituiría una honra y significaría un verdadero placer para mí ¡deseo tanto conocer á México! Por lo demás, hay la ventaja de que no tengo contraído compromiso alguno; algo me han iniciado de Londres y Nueva York; pero nada he formalizado.

—No hay que olvidar, querido maestro, que Vd. se complace en llamarse perezoso: ¿no habría el riesgo de que no terminase?

—¡Oh! no—replicó Puccini—después del primer acto la labor marchará rápidamente; la instrumentación no me preocupa, es trabajo que no me embargará arriba de tres meses. ¡Quizás me preocupe más la cuadrilla de bandidos!.... Y al decir esto prorrumpió Puccini en una estrepitosa carcajada, una carcajada de verdadero *bohemio*, despreocupado y feliz.

En ese momento llamaron á la puerta y penetraron tres personajes graves y circunspectos que tenían todo el aspecto de críticos ó periodistas. Los saludé con una inclinación de cabeza, y antes de que

Puccini iniciase las acostumbradas fórmulas de presentación, estreché cariñosamente su mano, como se estrecha la de un viejo y leal amigo, y pronuncié estas simples palabras de despedida:

¡Adiós! y ¡gracias!

LA VIDA MUSICAL EN ROMA.

Nápoles, Febrero 22–1909.

El tiempo, relativamente escaso, que he sido huésped de la bella capital de Italia, no me faculta á juzgar, con todo acierto la importancia de su vida musical, considerada aisladamente y en comparación con la de otras grandes ciudades europeas. En uno y en otro caso, necesitaría para ser justiciero, no solamente haber vivido en Roma durante un largo período que me hubiese permitido amplio contacto con sus artistas eminentes, sino también un reposado estudio de su idiosincrasia, de su historia musical, de los grandes maestros que tanta gloria le dieron y de los que hoy, en la capital y en toda Italia, acumulan sus esfuerzos para provocar un renacimiento y una evolución. Un estudio de tal naturaleza apenas si se podría esbozar entre las fatigas de viajes casi

cuotidianos, y, de emprenderse, no sería ciertamente, para las columnas del periódico: merecería, quizás, los honores del libro y acusaría una labor que disto mucho de atreverme á emprender. Mis trabajos de crítica son pequeños y superficiales; la mayor parte provienen de notas impresionistas explotadas con mayor ó menor oportunidad; mas no son propiamente de gabinete, aunque en el gabinete estén confeccionados.

Y he aquí como tales salvedades sírvenme de preámbulo para transladar al papel mis impresiones —más que mis juicios, aún con el recurso de la apelación—acerca de la vida musical en esta vieja madre de la cultura, el arte y la civilización.

Roma es una ciudad musical á la manera como lo son la mayoría de las de Italia: por su predilección decidida por la música teatral. La ópera, que nació entre las grandezas de los palacios florentinos, no lleva trazas de morir aquí, bajo este cielo azul y en esta tierra dos veces santa: por la Religión y por el Arte. Muy lejos de ello, constituye el culto de las masas, es su manjar favorito, y si dijese el único en lo concerniente á música, no estaría muy distante de la verdad. Aquí, á pesar de muy loables esfuerzos, no son los clásicos, ni los sinfonistas, ni menos los modernistas los que privan; son los compositores de ópera los que se llevan la palma; y así como en Alemania no hay pequeña ciudad ó provincia que no posea una Sala de Conciertos, por lo menos, así en Italia, no existe provincia ni ciudad de mediana im-

portancia que no cuente con uno ó dos teatros destinados á la ópera y el drama. Con esto, los italianos dan prueba de ser fieles á sus tendencias; no pueden ni quieren emanciparse de lo que les halaga, ni consienten en destronar su divina y alada melodía—que es tan natural como la luz de su cielo y las flores de sus vergeles—para dar el triunfo á la música que no sienten ni comprenden, ni á esa otra caótica y cacofónica que la moda les envía de los países de la nieve y de la bruma. La tradición y su sentimiento les han trazado un camino que siguen más ó menos tortuosamente en apariencia; y digo tortuosamente porque, contra lo que podría suponerse, ciertos compositores, como Wagner y Berlioz, no sólo han obtenido carta de naturaleza, sino que son adorados hoy por hoy en Italia. Esto, que á muchos parecerá increíble, se explica teniéndose en cuenta que las obras de ambos comenzaron á penetrar por los ojos antes que por los oídos, y de éstos siguieron fácilmente camino del corazón. En la actualidad ni Wagner ni Berlioz se discuten más que por unos cuantos críticos viejos y rezagados; el público italiano los ha comprendido, los siente y se ha persuadido de que en sus óperas hay tanta ó más melodía que en las inspiraciones de sus propios compatriotas.

Una parte de esa verdad, púdela comprobar asistiendo á la ejecución de *la Damnation de Faust*, bajo la diestra batuta de Polacco, en el hermosísimo teatro Constanzi. El público—más discreto y respetuoso, sin duda, que el de la Scala de Milán—prorrum-

pió amenudo en aplausos entusiastas nacidos de legítima emoción; su actitud, primero reservada y acusando predisposición contra la empresa (cuestión enojosa y difícil de condensarse en unos renglones) fué tornándose poco á poco en favorable; y cuando se saborearon tantos pasajes desbordantes de romántica inspiración, cuando la *alada* y *divina* melodía sacudió al alma de los espectadores, todos batieron palmas y ovacionaron á intérpretes y director. De algunos números se pidió el *bis*—á grandes gritos, como aquí se acostumbra—y, á instancias del público, hubieron de repetirse, el final del acto segundo y el *duo de amor*, si mal no recuerdo. Al siguiente día la crítica produjo vibrantes artículos, más encomiásticos para Berlioz que para los artistas y pregonó el triunfo de la bella obra y del genial autor. Ninguna voz de protesta se levantó; el éxito fué unánime y lisonjero, además de ser realmente significativo. *¡O tempora, ó mores!* habría exclamado Berlioz ante los cambios, en verdad, efectuados por obra y gracia de los años: así exclamé yo para mis adentros esa noche y el inmediato día cuando, después de enderezar mis pasos hacia la encantadora Villa Medicis, en la cual radica la célebre Academia de Bellas Artes de Francia, logré penetrar hasta el repertorio—merced á la llave de cobre de unas cuantas monedas—y contemplar con tristeza compasiva el retrato al óleo del expensionado de 1830. No sin trabajos pude dar con esa cabeza cuyas características son: un gesto de concentrado mal humor.... y una exhuberante, desali-

ñada y repulsiva cabellera rojiza.... Ante la imagen de aquel hombre, que tenía algo del águila, del león y de la sierpe, en ese mismo palacio que habitó, más por obligación que por gusto, no pude menos que evocar el recuerdo de sus desdichas, de sus miserias, de su vida, de sus impresiones y crueles censuras para la Italia musical de entonces, y comparar ese pasado de eterno desencanto con este presente de rehabilitación y reparación. Esa misma Italia tan severa, aunque justificadamente censurada entonces, ha olvidado los agravios y hoy rinde culto al artista genial y extraordinario. De seguro, hoy el pintor habría sustituído el gesto de desagrado por la sonrisa de satisfacción! *¡O tempora, ó mores!*

* * *

Los esfuerzos á que varias veces he aludido, se manifiestan, entre otras cosas, por la creación de conciertos populares, en los que dominicalmente se ejecutan obras sinfónicas y vocales de los mejores compositores clásicos y contemporáneos. La sala destinada á tales ejecuciones es una adaptación lograda del antiguo y colosal Mausoleo de Augusto; las que fueron ruinas sin gran importancia se han transformado en un local cómodo, no excento de elegancia y adecuado para el caso, si se considera su vastísima amplitud. Calculo que en el Anfiteatro Corea—como actualmente se llama—pueden tener cabida unas cuatro mil personas, si no es que más; con tal ante-

cedente los precios son bajos y están al alcance de todas las fortunas; por desgracia las ventajas prácticas de tan vasta sala están contrarrestadas con sus pésimas condiciones acústicas; los sonidos se reflejan con molesta insistencia, se pierden los efectos delicados, las ejecuciones parecen confusas y la orquesta —que no es muy numerosa—resulta pobre é insuficiente.

La organización de los conciertos referidos, regenteados por una sociedad, se debe en gran parte á un hombre inteligente y entusiasta, quien á pesar de ser rico y noble, es *¡rara avis!* un amante del arte y protector de los artistas: me refiero al Conde de San Martino, presidente de la asociación. He tenido oportunidad de conversar largamente con él y quedé sorprendido de su cultura musical y del empuje de sus anhelos; no contento con ejercer grande influjo en la enseñanza por ser él también quien preside el Consejo del Conservatorio, maneja igualmente el teatro Constanzi y está en diario contacto con toda clase de artistas. Por las audiciones del Corea manifiesta especial predilección y á ella se debe que por el *pupitre* de la dirección hayan pasado los más celebrados compositores y jefes de orquesta. Allí han dirigido Nikisch, Weingartner, Mugnone, Ricardo Strauss y otros más; los programas son cortos y, por lo general, bien seleccionados, y las ejecuciones esmeradas y, en lo que cabe, bastante aceptables.

En virtud de lo que arriba he consignado respecto de las condiciones acústicas de la Sala, y tam-

bién, quizás, por deficiencias de la orquesta y del director Schneewoigt, á quien me tocó en suerte conocer en reciente audición, no puedo hacer el elogio de la misma, como lo desearía. Ejecutáronse, un lindo *Poema Sinfónico* de Smetana, claro, poético y melodioso; una mediana *Sinfonía* de un compositor ruso desconocido, cuyo nombre escapa á mi memoria; y el Poema de Strauss: *Así habló Zaratustra*, obra que promete grandes cosas en una admirable exposición y que pronto despista con incomprensibles divagaciones; pues bien, aquella orquesta y aquel director que accionaba y gesticulaba terriblemente además de realizar la hazaña de dirigir las dos primeras obras de memoria; todo aquel conjunto, en suma, prodújome la impresión de un estudio escolar en el cual ninguno, ni profesores ni director, obraba bajo el impulso de una emoción real ni con la conciencia de sentir é interpretar. Tal impresión fuéme más sensible en la deficiente ejecución del dificilísimo *Poema* de Strauss; no quiero dudar que todos hayan cumplido con los preceptos de la nota escrita; pero ¿acaso pudieron descifrar los enigmas que encierra semejante obra de forma indefinida y de vuelos seudo-filosóficos? Inclínome á negarlo, adhiriéndome á la opinión de un autorizado crítico, quien, en el periódico *Música* dirigía análoga pregunta no tan sólo á los ejecutantes sino al público que aplaudió á la conclusión. Porque hay que consignarlo; sí, el público aplaudió, como aquí y en México aplaude cuando quiere ser cortés.... ó sentar plaza de inteligente; sin embargo, quienquiera

que conozca el temperamento de semejante público, tendrá el derecho de dudar de la sinceridad de tales aplausos.

Pero, sea lo que fuere, ni las deficiencias señaladas en la ejecución, ni el tipo de las obras elegidas, ni la dudosa actitud del auditorio, arguyen nada en menoscabo de la institución, cuyos resultados se manifiestan en el positivo interés que ha logrado despertar. El hecho de que semanariamente acuda el público á los conciertos é invada casi por completo aquel inmenso anfiteatro, así como la circunstancia de que los abonados agoten los billetes para las localidades altas, demuestra con creces que los artísticos propósitos se van logrando, que la cultura musical alcanza desenvolvimiento, y que las inclinaciones del pueblo se modifican felizmente. Si la ópera continúa siendo el espectáculo favorito de los italianos y la música teatral la que mejor sienten y comprenden, la música sinfónica no se desdeña ni ignora, como en otro tiempo, comienza á gustarse, gana terreno entre una buena porción de las masas y, al favorecer su cultura los hará más inteligentes y más exigentes para juzgar á sus propios compositores líricos. Al consignar lo anterior no creo ser inconsecuente con lo afirmado en los primeros renglones de este artículo: refiérome allí á las tendencias generales solidamente enraizadas, y aquí á los comienzos de una parcial evolución, iniciada de años atrás por un progresista educador, el reputado maestro Sgambati, y fomentada hoy con afán por una sociedad artística

llena de juvenil ardor. En el fondo, y hablando de manera general, no media tan grande abismo entre la Italia musical, juzgada brevemente por Taine hace cuarenta y cinco años, y la de nuestros días. El gran escritor describe jocosamente una ejecución de *Il Trovatore* en el *San Carlos* de Nápoles y yo quisiera poder describir como él, otra de la *Traviata* que escuché en el mismo teatro y que, de seguro, no le fué en zaga á la de la otra popular ópera de Verdi. Idéntica escuela en los cantantes, idéntico aspecto de la sala, y la misma, exactamente la misma actitud del público.... Y es que el progreso es impotente para transformar el sentimiento peculiar de cada pueblo; su fuerza no es de tal manera prodigiosa que destruya tradiciones y recontruya con ellas; su empuje no alcanzará jamás á alterar profundamente las condiciones ó los caracteres de cada raza. La superficie suele parecer otra, pero el fondo es el mismo. Por eso no convendría afirmar de manera rotunda que la Italia musical de hoy no es lo que fué: es la misma, aunque, quizás, menos afortunada.

UN CONCIERTO

DEL GRAN VIOLINISTA ISAYE.

Niza, Marzo 8 de 1909.

De tránsito para París y ahuyentado por la nieve que, cortés y excepcionalmente, me recibió en Roma y me despidió en Nápoles, he debido refugiarme durante breves días en esta Niza, bella y gentil, que, durante la temporada invernal es un reflejo de la vida parisiense, pero bajo un cielo luminoso, como el nuestro, y á la orilla de un mar profundamente azul y transparente. Todo parece sonreir aquí bajo las caricias de un sol vivificador; la naturaleza soberbia, la vegetación casi meridional, el ambiente tibio, la brisa saludable y el constante panorama de poética belleza, predisponen al bienestar del espíritu, lo reaniman cuando está aletargado por la pena, y lo ensanchan con la alegría de la vida, ya que es vida —más de ensueño que real— la que palpita en ese mar, en ese cielo, en toda esa poética naturaleza.

Comprendo que acudan aquí quienes sufran las nostalgias de los brumosos días invernales.... ¡Bienaventurados seamos nosotros que gozamos del privilegio de eterna primavera!

Pero no es solamente su belleza natural la que constituye el atractivo de esta perla de la Costa Azul; ya dije antes que, durante la temporada, es Niza—en pequeño—un reflejo de la vida parisiense; y con efecto, funcionan actualmente varios teatros de ópera, ópera cómica, opereta y drama, y tienen efecto, á diario, magníficos conciertos sinfónicos y vocales y de artistas de fama universal. En la Opera se verifican cuotidianas ejecuciones con una compañía muy aceptable y uniforme; en el teatro del Casino Municipal alternan la ópera y la comedia; en el *Olympia*, la comedia y la opereta; por último—sin hacer mención de las salas de *Café chantant*—en el magnífico palacio de la *Jettèe*, ora en el elegantísimo *Hall*, ó bien en su coqueto teatro morisco, tienen efecto buenos conciertos, representaciones y *recitales* de artistas de primer orden.

En ese teatro, situado, como todo el Palacio, en una esbelta cimentación de hierro que avanza sobre el mar, cúpome el inmenso placer de escuchar por vez primera al genial violinista Isaye. Hay artistas que parecen huirme: cuando he llegado á tales ó cuales ciudades de importancia, ó han acabado de partir ó anuncian su arribo para algunos días posteriores á mi partida. Así, parece que he andado á caza de Busoni é Isaye: el primero se me ha escapado ver-

daderamente y al segundo le he dado alcance donde menos lo pensaba. ¡Misterios de la suerte!

El programa del Concierto de Isaye verificado ayer en el teatro mencionado fué de lo más selecto y atractivo. Hélo aquí:

PRIMERA PARTE

La Gruta de Fingal. Obertura (orquesta). Mendelssohn.
Concierto en *Re* menor. (Violín y orquesta.) Max Bruch.
Romanza en *Sol.* Id. id } Beethoven.
Romanza en *Fa.* Id. id }

SEGUNDA PARTE

Preludio de *Lohengrin* (orquesta). Wagner.
Concierto en *Mi* menor (Violín y orquesta.) Mendelssohn.

Se observará que no exageré al calificar tal programa de atractivo y selecto. A esas cualidades adunó la de ser sobrio; y hago hincapié en esto porque vengo de Italia á donde los programas de conciertos sinfónicos ó de música de cámara, no siempre se confeccionan con discreción ni cordura. Recuerdo que en una audición de la Academia de Santa Cecilia, organizada para celebrar el centenario de Mendelssohn se ejecutaron *dos tríos*, *dos cuartetos*, el célebre *octeto*, *seis trozos* de piano, otros tantos de canto, una *sonata* de violoncello, y algunos números más del mismo compositor festejado; excuso añadir que la audición absorvió cerca de cuatro horas, y que, después de transcurridas dos, no fuí yo el primero que huyó despavorido.... Y claro está que había motivo para ello.

Pero esta no es más que una observación inci-

dental que me vino á las mientes para hacer elogio del simpático y uniforme programa de Isaye.

Quienes conozcan al gran violinista convendrán conmigo en que toda su figura, y más, su fisonomía, tienen algo de original que sorprende, y mucho de artístico que atrae. Antes de ejecutar una sola nota tiene ya todos los ojos y todos los oídos fijos en él; ha ejercido ya cierta sugestión sobre el auditorio con su arrogante apostura, con sus ademanes llenos de corrección y dignidad y en aquella soberbia cabeza coronada de larga y lacia cabellera á la manera de Liszt. Es verdad que aquel rostro absolutamente afeitado, de mofletudos carrillos, boca pequeñísima y ojillos hundidos é intermitentemente relampagueantes, podía ser tanto la de un abate ú obispo como de un *yankee* millonario; pero tan pronto como Isaye comienza á ejecutar, no solamente su arco maravilloso, sino ese mismo rostro original, acusan al artista de buena cepa, el uno produciendo mágicos sonidos, y el otro contrayéndose con gestos de sensibilidad é inspiración. Así es, Isaye gesticula mucho al ejecutar y las emociones de su alma suben á su rostro y parece que lo estrujan. Se diría que goza y siente consigo mismo; y, sin duda para concentrarse, conserva los ojos casi constantemente cerrados, al punto que causa la impresión de estar privado de la vista. Así inició Isaye el primer movimiento del académico Concierto de Bruch; comenzaba á cantar inspiradamente el bello motivo principal y poco á poco se transportaba en alas del sentimiento extático

que lo caracteriza, cuando acaeció un raro incidente que da la medida de cómo estos hombres imponen su respeto al arte. A pesar de la prohibición de penetrar á la sala cuando ha dado principio la ejecución, una desventurada *ouvreuse* (*acomodadora* diríamos nosotros) cometió la torpeza de cruzar el *parterre* y adelantarse entre unas butacas para señalarlas á unas damas que se disponían á ingresar. Escuchar Isaye el rumor de los pasos, abrir rápidamente los ojos relampagueantes, y suspender su ejecución y la de la orquesta, todo fué obra de un instante; reinó al punto el silencio más absoluto como consecuencia de la sorpresa de todos; pero cuando Isaye, empuñando siempre su arco, con el mismo é irguiéndose imperativamente, señaló la puerta á la infeliz empleada, el auditorio entero prorrumpió en aplausos y *bravos* que ratificaron el proceder del artista. Acto contínuo volvióse á comenzar el Concierto.

Llenaría cuartillas y más cuartillas si me propusiese describir cómo lo ejecutó Isaye, así como todos y cada uno de los números que le estuvieron encomendados; para no ser demasiado prolijo me bastará apuntar algunas impresiones.

Como es su figura original y romántica, así es su ejecución. A mi juicio, su indudable superioridad sobre la mayoría de los violinistas contemporáneos, estriba justamente en esto: no es esclavo de tradiciones, ni imita á ninguno, ni se somete con rigor á las prescripciones dinámicas y expresivas: es sólo un inspirado. Su técnica es perfecta: pero no

pretende como otros, provocar el asombro con ella; la dificultad no le arredra; mas no es venciéndola como aspira á arrancar el aplauso. Este llega natural y expontáneo, como consecuencia directa de la emoción experimentada.

Un sonido amplio, sonoro, vibrante y con timbre de instrumento de aliento, en las cuerdas graves ó centrales; incisivo y casi humano en las agudas; una afinación justa é irreprochable; un arco elegante, correctísimo y siempre delicado, claridad en los pasajes de agilidad; una inmensa alma para sentir y una interpretación, caprichosa á veces, si se quiere, pero siempre personal, siempre digna de un artista que no se limita á reproducir: tales son, en resumen, las cualidades características de Isaye. Tiempo hacía que buscaba eso en mis contínuos viajes por Alemania é Italia; insensible ante la frialdad ó dureza de las ejecuciones alemanas, ó contrariado por la afectación de los artistas italianos, anhelaba escuchar á alguien que lograse despertar mi espíritu á la emoción pura, simple, ingenua, nacida de un sentimiento libre de opresión y exento de falsedad; y he aquí que vine á encontrarlo en el sitio más adecuado, en medio de una naturaleza que predispone á sentir, que convida á soñar, y que, entre luces, color, matices y rumores, parece concertar la más bella de las sinfonías. No sé si á la espléndida *mise en scène* deberé atribuir buena parte de mi gratísima impresión.... Quizás; pero no me arredra consignar que tal impresión fué acentuándose conforme se desarro-

llaba el interesante programa. Isaye ejecutó divinamente el Concierto de Bruch; no hubo frase que no detallara con intenso sentimiento ni rasgo alguno que no dijese como gran artista; pero si así lo juzgué en la obra citada, cuyo primer *tiempo* es de lo más bello é interesante que se ha escrito para violín, en las dos inspiradísimas *Romanzas* de Beethoven que parecen escritas con lágrimas, hube de sentir con mayor eficacia la fascinación de aquel artista extraordinario. ¡Cómo cantó Isaye esas melodías tan puras y tan conmovedoras! Decirlo sería imposible, porque hay cosas que se sienten, pero no se describen: sí puedo asegurar que *jamás* las había yo escuchado de tal suerte interpretadas, expresadas con sentimiento tan profundo, tan verdadero, tan amoroso y contemplativo. Beethoven habría aplaudido á un intérprete que tanto se identifica con su pensamiento. Y luego, por contribuir al resultado recae igual elogio en aquella orquesta tan discreta, tan flexible; llena de delicadezas y de sonoridades veladas y deliciosas cual conviene al papel de verdadero elemento acompañante. . . . No más acentuaciones rudas, no más pesados ritmos de los bajos que parezcan instrumentos de percusión, no más arranques intempestivos que, al exagerarse, divaguen; no más la lucha de una masa contra un indefenso solista. No; dulces timbres, sonoridades ténues, discretos diseños; una atmósfera plácida, en suma, un fondo vago sobre el cual se destaca la figura principal; la concesión de su predominio; el reconocimiento de un papel.

El Concierto de Mendelssohn, el inmortal Concierto, ejecutado por Isaye y acompañado por esa orquesta ideal constituyó el *clou* de la audición. De este no podré decir que jamás lo había escuchado bajo los auspicios de una sorprendente interpretación: fresca está en mi memoria la esmerada y soberbia de Kreisler (artista que pronto tocará en Niza) para que me atreva á afirmar semejante disparate. Lo único que puedo manifestar es que la interpretación de Isaye difiere bastante de la que escuchamos á Kreisler: éste me parece más severo é Isaye más personal y tendencioso. Podría reprochársele el abuso de los *rubatos;* pero la verdad es que son de tan buen efecto, comunican tanto ardor á ciertos pasajes de la obra y son tan expontáneos y, á menudo, justificados por el sentimiento de las frases, que no seré yo quien juzgue desacertado el procedimiento. Las diferencias entre esta orquesta y la nuestra sí se advierten sin grande esfuerzo, especialmente en lo que atañe al grupo de maderas; la afinación, el timbre y la finura que poseen los instrumentistas franceses, otorgan á las orquestas una superioridad que, mal que me pese, debo consignar. Si en ese punto poco podríamos envidiar á los alemanes—en lo relativo á timbre, sobre todo —debemos estar celosísimos de los franceses. Pensé en todo esto al escuchar el *Allegro* final del Concierto, batido en vertiginoso movimiento, y en el que está puesta á prueba la delicadeza, exactitud y agilidad de los instrumentos de madera.

Sin quererlo ni premeditarlo he consagrado todo

este artículo al genial violinista belga. No me arrepiento, porque las buenas impresiones de arte deben consignarse con amplitud; empero, habría querido escribir algunas palabras acerca de una nueva ópera: *¿Quo Vadis?* estrenada á últimas fechas en Niza. Consuélome de no hacerlo teniendo en cuenta que es una obra mediana que no vivirá, ni siquiera se expatriará.

Nunca he comprendido los éxitos de *¿Quo Vadis?* llevado á la escena; perdónenme quienes saben más que yo en achaques teatrales, pero ese drama me ha parecido siempre un *culebrón* de la categoría de los de Bouchardy; quizás, menos interesante que uno de éste popular autor.... Transformado en ópera no resulta ni mejor ni peor.

Ahora bien, los compositores contemporáneos—los líricos con especialidad—pueden clasificarse en tres categorías: compositores que tienen ideas nuevas y saber; compositores que saben y suelen tener ideas, aunque no sean nuevas; compositores que no tienen ni unas y otras y, en cambio, saben mucho más que los anteriores.

Los primeros son *melodistas;* los segundos más *armonistas* que *melodistas;* los terceros son los *científicos.*

Noguès, el autor de *¿Quo Vadis?*, es de los segundos: desfilan sus ideas por nuestros oídos como desfilan en la calle muchos viejos amigos bien censurados, á quienes saludamos.

Esto no impide que la ópera esté muy bien orquestada y perfectamente montada.

Y es cuanto puedo decir de *¿Quo Vadis?*

LOS CONCIERTOS EN PARIS.

París, Marzo 23 de 1909.

No me propongo describir el actual movimiento musical de París; tendría para llenar cuartillas y más cuartillas, y tal labor me absorvería un tiempo mucho mayor del que puedo disponer. Fué uno el París que fugitivamente juzgué siete meses ha, y otro el que encuentro á mi regreso de Alemania é Italia. El movimiento musical de entonces era lánguido, peresozo, casi nulo, y así lo describí en mi primera correspondencia; los conciertos habían terminado y los teatros comenzaban apenas á reabrir sus puertas con elementos rezagados ó de segundo orden. Hoy es diferente la situación; todo ha despertado al latigazo de un invierno formidable que se prolonga aún, y la actividad artística se acusa por doquiera con un im-

pulso y una animación de que no me había dado cuenta en mis viajes anteriores. Más aún: esta nueva visita me ha proporcionado la satisfacción de aquilatar los positivos progresos musicales realizados en Francia y, ostensiblemente, en París, de ocho años á la fecha. París ha sido siempre musical, siempre artista y siempre un centro de consagración de los hombres de valer; pero los progresos á que vengo refiriéndome no se acusan tan sólo en la mejoría de las ejecuciones, en las tendencias al refinamiento y á la exquisitez, en la elevación del sentimiento y la pureza de las interpretaciones, en el calor y la vida que aquí se les imprime como en ninguna otra parte quizás; no sólo consiste en todo ello, á pesar de que, en gran parte, deriva de todo ello; consiste, á mi entender, en la extensión de la propaganda artística, en cierta división del trabajo, naturalmente útil y necesaria, y en cierta benevolencia del público para corresponder á los esfuerzos de los luchadores y sacarlos victoriosos cuando lo merecen. En todo, y más en arte, el monopolio, la concentración en unas cuantas manos del movimiento musical, no puede producir más que fatales resultados: ó la inercia ó el retroceso. Y este, casi monopolio, puede decirse que existía en París en otro tiempo; pero no podía continuar y no ha continuado, con gran beneplácito de los amantes del progreso. Al impulso de la juventud y á despecho de las instituciones que siempre tuvieron la primacía, sin causar perjuicio á éstas, han idosurgiendo otras y otras, constituidas tímidamente

al iniciarse, y que hoy por hoy parecen ya contar con las garantías de prolongada vida, merced al decidido estímulo del público. En otro tiempo no existían más Conciertos Sinfónicos que los del Conservatorio, Colonne y Lamoureux, ni más instituciones corales que la del primer plantel musical y una que otra asociación de aficionados, ni más Salas de Concierto—si cabe llamarlas así — que la inmensa é inadecuada del Trocadero, y las de las casas comerciales Erard y Pleyel. Hoy existen más de cinco instituciones de grandes Conciertos, las sociedades corales se han multiplicado desde que la *Schuola Cantorum* impuso su plausible ejemplo, y París cuenta ya con nuevas, aunque no siempre bien acondicionadas Salas de Concierto, poseyendo actualmente una, la Sala Gaveau, que, aunque relativamente pequeña si se la compara con las alemanas, es, en verdad, excelente. Ha crecido también el número de teatros líricos; además de la Opera y la Opera Cómica, funcionan la Gaité–Lyrique, el Trianon–Lirique y la Rennaissance, que, por estos días iniciará una temporada de ópera italiana. Por otra parte, los conciertos de solistas — algunos de primera magnitud — se suceden á diario en las salas referidas y en otras pequeñas pertenecientes á periódicos ó sociedades; y de todo este movimiento y de esta vida de arte animada y halagadora resulta una propaganda inconmensurable, un progreso incesante y una cultura musical que todo va invadiendo y parece descender de las capas más altas á las más bajas. Que la producción musical no corresponda hoy, en

cantidad y menos en calidad á lo que fué hace unos veinte ó treinta años, no significa retroceso ni decadencia: lo que se puede haber perdido en producción se ha ganado en extensión y refinamiento. Por lo demás tal deficiencia no es exclusiva de Francia, es general, es universal, y obedece principalmente al empuje de las nuevas corrientes, al torbellino que envuelve y arrebata á quienes persiguen neciamente el fantasma de la originalidad. Hay en París decadentes que le enmendarían la plana á Ricardo Strauss.... Sus amigos los toman á lo serio..... y el público á broma.

***

He asistido á tantos Conciertos de importancia que me sería imposible transladar aquí mis impresiones á propósito de todos ellos; en tal virtud voy á referirme únicamente á unos cuantos de los más interesantes, reservando otras notas de mis apuntes para mejor oportunidad. Un Concierto del gran pianista Sauer, otro de la Asociación Lamoureux y uno dirijido por el célebre *Kapelmeister* Motl, me darán material más que suficiente para cumplir con mi tarea quincenal.

El 17 del corriente, y en la Sala Erard, tuvo efecto el Concierto de Sauer, bajo el siguiente programa:

1. Concierto, *re menor* . . . . . *Friedemann Bach.*
2. Sonata op. 53 (Waldstein) . . . . . *Beethoven.*
3 *a.* Toccata op. 7 . . . . . *Schumann.*
   b. Dos Romanzas sin palabras . . *Mendelssohn.*
4 *a.* Impromptu op. 36 . . . . . } *Chopin.*
   b. Berçeuse op. 57 . . . . . } *Chopin.*
   c. Allegro de Concierto op 46 . . . . } *Chopin.*
5 *a.* Rêve d'Amour . . . . . *Liszt.*
   b. «Tabatière à Musique» . . . . . *Liadow.*
   c. Galopa de Concierto . . . . . *Sauer.*
6. Rapsodia Nº 12 . . . . . *Liszt.*

Es Sauer un pianista de gran talla. Se me había asegurado en Berlín y Viena que, aunque se le consideraba impecable en cuanto á su técnica, dejaba que desear como temperamento. Nada más inexacto: Sauer posee una técnica extraordinaria y es un grande intérprete; su ejecución es de una limpidez, de una claridad y precisión perfectas, intachables, y su sentimiento profundo, reposado en lo general, pocas veces locamente arrebatado, acusa la inspiración del verdadero artista. Como tiene personalidad no creo que dé mucha fe á reglas dogmáticas y á tradiciones; pero al emanciparse así, es discreto, es concienzudo y sigue siempre de cerca el estilo de cada compositor. Así, fué severo, enérgico y casi rudo en el lindo *Concierto* de Bach cuya polifonía constituye un escollo; trocóse en dramático, apacible y soñador en los diferentes tiempos de la luminosa *Sonata* de Beethoven; al interpretar á Schumann, Mendelssohn y Chopin dió

rienda suelta á su sentimiento romántico; y en las obras de Liszt desplegó las galas de su técnica extraordinaria y dió gusto al público cantando deliciosamente el conocido *Nocturno* y la vulgar duodécima *Rapsodia*. Naturálmente, el público se sintió electrizado, le aplaudió con delirio y le obligó á ejecutar como *bis* tres trozos de gran efecto, entre otros un elegantísimo *Vals* vienés que acabó de enloquecer al auditorio. Haciendo punto omiso de su magnífico estilo y de la superioridad que con él revela, sorprendióme su discretísimo empleo de pedales y su maravillosa limpieza en los rasgos de mayor agilidad. No debo dejar pasar inadvertida la circunstancia de que Sauer ejecutó en un piano Erard—instrumento de mediana calidad, cuyos sonidos suelen recordar el *Xilófono;*—y sin embargo, obtuvo extraordinarias sonoridades y logró dulcificar sus cantos hasta hacer olvidar los defectos del referido instrumento.

En suma, quedé persuadido de que es enteramente justificada la fama de que disfruta Sauer, y me sentí conquistado por su talento y por su habilidad. Como cuando he escuchado á los grandes artistas, después de escuchar á Sauer sentí que me reconciliaba una vez más y temporalmente con el piano. Tal es mi opinión, y espero que no me contradecirá quien más sepa y podría con buen fundamento: me refiero al inteligente y laborioso pianista Marrón.

He asistido á los conciertos Lamoureux; el primero se verificó el 14 del corriente bajo un programa

poco feliz en el que, al lado de Beethoven y Wagner figuraron Debussy, Lalo y Enesco. Ejecutóse la encantadora y siempre inspirada segunda *sinfonía* de Beethoven, obra de amor, como alguien la ha llamado, cuyo primer *tiempo* y cuyo *Larghetto* respiran alegría y frescura incomparables; de Wagner fueron dos fragmentos de *Tristán é Isolde* (*Preludio* y *Muerte de Isolde*); de Debussy dos *Nocturnos*: *Nubes y Fiestas*, no desprovistos de atractivo, especialmente el segundo, original y muy bien orquestado; de Lalo un *Scherzo*, transcrito por él mismo de un *Trio* en *la* menor y de Enesco una *Sinfonía concertante* para violoncello y orquesta, que no es ni *Sinfonía* ni *Concertante* y sí una especie de monstruosidad, sin ideas ni forma, que provocó las justas protestas del público. No así el lindo Poema sinfónico *Sadko*, de Rimsky-Korsakow, que es, en verdad, una obra llena de original inspiración, clara y melódica, y colorida en la orquesta con gusto exquisito y soberana poesía. Pero si el Programa no fué de lo más acertado, la ejecución orquestal puede calificarse como maravillosa. En efecto, mucho he escuchado durante mis constantes viajes y mucho he admirado la perfección de las orquestas alemanas ó austriacas; mas lo que en estas eché de menos, el calor, el entusiasmo, la emoción, hélo encontrado en las orquestas francesas, amén de otras cualidades en los instrumentos de aliento que las primeras no pueden ostentar. Aquí no se descuidan las acentuaciones rítmicas, pero no se exajeran hasta parecer mecánicas; allá hay ángu-

los y aquí hay curvas; el empaste es más perfecto, hay algo de esfumado que invita á soñar, y en las otras concisión exajerada que pocas veces sujestiona. En una palabra: los contrastes entre el sentimiento latino y el sajón. Sangre más generosa é hirviente por una parte, y disciplina y rigor semidogmático por la otra.

Además, particularizando, la superioridad de los ejecutantes franceses de instrumentos de aliento-madera, es indiscutible, porque no es debida á habilidad técnica—igualmente notoria entre franceses y alemanes—sino, ante todo, á la excelente calidad de los timbres y á la bondad de su escuela. He escuchado las mismas obras y los mismos pasajes de solistas ejecutados en Alemania y en París, y tengo la persuación de que mis conclusiones tienen el fundamento de una empeñosa observación.

Con la misma sinceridad confieso que los directores de orquesta franceses son inferiores, por lo común, y en igualdad de condiciones, á la mayoría de los alemanes; de ahí que, cuando una de estas admirables orquestas se somete á la dirección de alguno de los más reputados *Kapelmeister*, alcanza una verdadera perfección.

Por rara fortuna, y para confirmar lo consignado, acabo de asistir á un concierto de la orquesta Colonne dirijida por el famoso Motl á quien actualmente se considera como el mejor y más competente intérprete de Wagner. Al atractivo de conocer á tan aclamado artista, adunóse el de escuchar por vez pri-

mera y con entusiasmo de viejos anhelos, la octava *Sinfonía* de Beethoven y la *Marcha Fúnebre* y final de *El Crepúsculo de los dioses* de Wagner. ¿Cómo describir el efecto formidable que me causaran obras semejantes bajo semejante dirección? A fe que, aunque me empeñase en hacerlo y meditase largamente cuanto pudiera escribrir, todas mis ponderaciones serían impotentes para comunicar á quienes me leen, una de las impresiones de arte más profundas — la más intensa, quizás, después de la que me produjo la *Novena Sinfonía* — que he experimentado en mi vida. No me cabe más que consignar que Motl es un director colosal y que aquella orquesta sobrepasa á cuanto pudiera exigir el compositor más escrupuloso. Y luego, esas obras que son *únicas* y que se imponen con la fuerza de una inspiración noble, ardorosa, vibrante, fuertemente masculina! esa *Sinfonía* clara, luminosa, que rebosa vida y alegría, y en la cual—¡cosa excepcional en Beethoven!—no surge una sola nota melancólica, no aparece un solo acento de dolor; y esa *Marcha Fúnebre*, tan bella como la célebre de Beethoven y, quizás, más imponente, merced á un tratamiento orquestal extraordinario (modelo en el empleo de los latones); esa página tremenda que levanta, sacude, produce escalofrío y casi enferma; que hace sentir al insensible y sufrir dolorosamente al que siente; que agota como agotan los grandes placeres y los grandes dolores; y aquel *Final*, que constituye el más bello epílogo, la soberbia coronación de una obra gigantesca.... ¡No, no, es imposi-

ble que exprese mis ideas y refleje en estas líneas una mínima parte de mi emoción y de mi entusiasmo! Vuelvo á declarar mi impotencia para el caso, y envidio á quienes, sintiendo menos, pueden y saben expresarse mejor.

Y he ahí explicado también cómo, intentando cerrar mi artículo con algunas notas acerca de la *Novena Sinfonía* que acabo de escuchar por segunda vez, prescindo por hoy de semejante tarea, y aplazo tal trabajo para más tarde. Durante tres días consecutivos tuve en mis manos, en la Biblioteca Real de Berlín, el autógrafo de la obra colosal, é hice sobre el mismo, un prolijo estudio que, pulido y en debida forma, publicaré á mi regreso á México. Tengo la pretensión de esperar que, por curioso y nuevo, interesará á los adoradores del gran maestro.

MASSENET.

París, Abril 8 de 1909.

A mi llegada á París en los primeros días de Septiembre del año próximo pasado, Massenet estaba ausente, veraneaba aún fuera de la capital, y así me lo hizo saber en amable carta respondiendo á la que le había llevado mi solicitud de saludarlo. No bien regresé de mis viajes por Alemania é Italia, manifestéle nuevamente mi empeño y, sin demora, el Maestro me remitió los renglones cuyo autógrafo se leerá á continuación.

Mardi

à demain
matin
Mercredi
48 rue de Vaugirard
à dix heures.

Quel honneur et quel plaisir pour moi!
J. Massenet

No podía ser el ilustre compositor ni más complaciente, ni más bondadoso: después me he persuadido de que esa prueba de su afabilidad, no fué sino la primera de otras y otras que, significando la reanudación de viejas relaciones y su sincero afecto, me han colmado de regocijo y de satisfacción.

Con toda exactitud acudí á la cita y fuí recibido al punto por el Maestro.

Massenet ocupa una alegre y elegante casa frente por frente del Museo y jardines del Luxemburgo. Con la emoción que no me abandona cuando me aproximo á los hombres superiores, llamé en el primer piso y fuí introducido á una amplísima sala decorada y amueblada con severidad y sin lujo que se me antojó más la de un noble ó viejo castellano que de un músico. Los muros enteramente tapizados de antiguas aguas-fuertes; una que otra pintura de familia—el retrato de Massenet á los diez ó doce años entre otras—una inmensa estantería conteniendo libros literarios en las secciones superiores y en las inferiores algunas musicales y partituras autógrafas del compositor; un pequeño estrado Luis XV á la mitad de la sala; una diminuta mesa en la que escribe Massenet su correspondencia y, no lejos de la puerta de ingreso, como semi-oculto, para no inspirar compasión, un antiguo y pésimo piano Pleyel.

El Maestro no se hizo esperar: apenas comenzaba á echar rápida é interesada ojeada sobre lo que he descrito á vuela pluma, cuando se me presentó con los brazos abiertos y haciendo desde luego referen-

cia á varias obras de mi pobre cosecha que, á últimas fechas le había hecho remitir de Leipzig. Como odio tanto el inmodesto *yo*, se me permitirá que abra un prudente paréntesis sobre esta parte de nuestra conversación y reproduzca tan solo algunos puntos de la misma, hasta donde lo permita mi memoria, que buen ejercicio necesita para seguir á Massenet en su verbosidad extraordinaria y, por variada, un poco difusa en ocasiones.

«Como en nuestra entrevista de años atrás—díjome el Maestro—deseo que me hable de su patria; de ese México tan ponderado por su clima—no muy parecido al nuestro, por cierto—y admirado por sus bellezas naturales; me atrae y siento reconocimiento por ese país porque sé que mis obras son bien acogidas. Muchas veces mi editor me ha comunicado noticias tan gratas y frecuentemente, al preguntarle á dónde van destinados sendos paquetes de mi música que veo en el almacén, me ha replicado que al bello país de Vd. Ya comprenderá cuánto eso me halaga y lisonjea.»

«—Efectivamente—respondí en confirmación—es usted bien querido y admirado allá y esto le puede dar la medida de nuestro buen gusto. Una de las obras que más se han aplaudido y que siempre se escucha con singular complacencia es *La Virgen*, su delicioso oratorio, que, ejecutado bajo la hábil dirección de uno de nuestros mejores artistas ha obtenido siempre éxitos extraordinarios.

«—¡Oh!— me interrumpió el Maestro—puesto

que ese género agrada en México, voy á obsequiar á Vd. otra obra análoga, más severa, quizás, pero más de mi agrado también: es la *Tierra Prometida*, oratorio del que escribí igualmente el texto, que dediqué á la memoria de mi maestro Ambrosio Thomas, y que se ejecutó en San Eustaquio hace justamente nueve años. Como Vd. me conoce bastante, habrá observado que me atraen los asuntos sagrados siempre que estén rodeados de una atmósfera de poesía que necesito para sentirme inspirado; sin embargo, es el teatro el que me seduce; tratándose del teatro soy infatigable. Después de *Ariana* he producido *Baco*, obra extensísima en cuatro actos y siete cuadros, que ya se ensaya en la Opera y que pasará el próximo mes; actualmente acometo otro trabajo del que llevo trazadas unas doscientas páginas: es una especie de comedia musical, francamente cómica sin descender á bufa, que será, seguramente, mi última obra.... Ya ve Ud.—añadió después de una pausa— que soy infatigable, por más que esté viejo y algo delicado....

Pero no es el trabajo el que me fatiga: es para mí un estímulo y una necesidad. Los años me pesan menos de lo que deberían porque mi vida es higiénica y ordenada; á diario dejo el lecho á las cuatro de la madrugada y trabajo en mi alcoba hasta las siete ó las ocho; nunca me guío por apuntes ó bosquejos ni recurro al piano para componer: escribo directamente la partitura de orquesta, y esto, que para otros implica gran dificultad, es para mí más

cómodo y sencillo. No soy muy amante del piano; rarísimo es que lo toque, y este que ve Vd. aquí—poco *famoso* en verdad—me sirve para probar las voces de algunos intérpretes ó para escuchar algunas composiciones de mis discípulos. Porque ha de saber que soy amante de la enseñanza, por más que rehusé el puesto de director del Conservatorio. No he querido aceptar cargo oficial alguno; me agrada mi libertad y comprendo que no tendría carácter para manejar todas esas.... *petites machines* administrativas. Me siento más feliz aquí.... rodeado de mis discípulos y contemplando ese bello jardín que reputo mío.... y que me resulta más barato que si fuese mío.

Justamente espero á uno de mis mejores alumnos, á Eduardo Moret, muchacho de inmenso talento cuyas obras harán fortuna ¿las conoce Ud?

Al responderle negativamente, Massenet se aproximó á un pequeño librero y me alargó un volumen de *Melodías* para canto cuyos méritos ponderó casi página por página. Estábamos entregados á tan grata tarea cuando sonó el timbre y la camarera anunció á Monsieur Delmas. Escuchar yo este nombre—el del famoso artista de la ópera—y disponerme á partir, todo fué uno.

—Recíbale Vd. querido Maestro, no quiero ser imprudente.... tiempo tenemos de volvernos á ver; si lo permite.

Y Massenet, riendo, más que sonriendo, me interrumpió estrechándome la mano y obligándome á

tomar asiento: «No, no, *mon cher*, no se inquiete ni se apene; el Sr. Delmas puede esperar: es mi sastre que viene á cobrarme.... y una cuenta *gorda*, por cierto. ¡Ya verá Vd. cómo espera todo el tiempo que sea necesario!»

Y en efecto, el pobre Sr. Delmas aguardó pacientemente en la antesala hasta mi partida.

Mucho y con entusiasmo hablé al Maestro de su bellísimo *Jongleur de Nôtre Dame* que varias veces he escuchado en la Opera Cómica, y siempre con creciente emoción, porque el asunto es seductor y la música más seductora aún. *Le Jongleur* es una de las obras más frescas é ingenuas de Massenet; por su fluidez melódica, su claridad y elegancia parece ser una producción de su juventud, y estoy persuadido de que si en México se escuchase constituiría un éxito indudable. Todo esto manifesté al compositor y como le interpelase si una linda *Pastoral*, que es la joya de la partición, era netamente original ó estaba inspirada en una melodía popular, pues su sabor así me lo hacía presumir; Massenet me replico con su acostumbrada afabilidad y sentándose al piano.

—«No, está escrita en ese estilo; pero la melodía me pertenece. Sin embargo ¿recuerda Vd. la cadencia tan persistente?—Pues, con poca modificación, es la misma fórmula melódica de un canto monótono que escuché en Italia á una campesina. Las notas no son todas las mismas—añadió, ejecutándolas al piano—pero el encanto es el mismo y depende mucho de la armonización: escuche Vd. (Aquí Massenet entró en

detalles técnicos que juzgo innecesario reproducir.) Algo semejante encontrará en el acompañamiento del primer coro de *María Magdalena;* hay allí una fórmula, un dibujo persistente que es un eco de un canto escuchado en la campiña romana. ¡Oh! los recuerdos de Italia me son siempre gratos: más que sus compositores actuales, seguramente. Por quien siempre tuve culto y veneración fué por Verdi.... Sus últimas obras son únicas, son inimitables, son geniales! La frescura, la novedad, la inventiva de ese anciano á los ochenta y tantos años ¡nadie, nadie la ha tenido y dudo que nadie la tenga en lo futuro! ¡Qué ejemplo para quienes hoy se extravían.... y quieren extraviarnos!»

Verdaderamente emocionado al escuchar de los labios de Massenet una opinión tan leal y tan de acuerdo con mis viejas simpatías y admiraciones, no pude menos sino estrechar nerviosamente su mano, como para agradecerle aquel homenaje que, espiritualmente, me aproximaba más á él. Titubeante iba á pronunciar mi adhesión á sus ideas, cuando el sonido del timbre me obligó á interpretar aquel apretón de manos como de despedida.

En la antesala aguardaba imperturbable el Señor Delmas..

La puerta del vestíbulo se abrió para dar acceso á un personaje joven y tremendamente corpulento, ante quien Massenet se manifestó sorprendido, agasajado y no poco respetuoso.

Al despedirme en el umbral, el maestro, con

cierto orgullo no disimulado y con visible satisfacción, me dijo al oído:

¡Es el príncipe de Mónaco!....

Y así salí de la casa del autor de *Manon*, prometiéndome regresar en breve.

Massenet me indicó galantemente que podía visitarlo cuando gustáse, y no he desaprovechado el bondadoso permiso. Varias veces he llamado á su puerta, y si no me he cruzado más con ningún príncipe ni soberano, háme cabido la dicha de encontrar siempre el afecto del artista insigne que es como su música: todo sensibilidad y todo corazón!

CONCIERTOS EN PARIS.

MÚSICA ANTIGUA EN INSTRUMENTOS ANTIGUOS.

París, Abril 23 de 1909.

La Primavera, que es heraldo de alegrías para los ojos y para el espíritu, anuncia aquí, generalmente, la terminación de la temporada de conciertos. La Musa es siempre galante: cede su puesto á la Reina ataviada de flores.... Sólo que, en esta vez, parece que la Reina detuvo á la Musa con aquellas amorosas palabras de Julieta: «No es tiempo; no partas todavía....»

En efecto, la temporada no ha decaído y, salvo los Conciertos Colonne y Lamoureux, que han terminado, á diario tienen efecto diversas audiciones de *virtuosos* celebrados ó de artistas menos conocidos, nacionales y extranjeros, que buscan el aplauso ó la consagración del público parisiense. Porque, piénsese

y dígase lo que se quiera, disértese aún acerca de la decadencia de este pueblo—quizás efectiva en cierto sentido—no hay artista de mérito que, en cierto período de su carrera, no se sienta atraído por este bello París y acuda á él en pos de un éxito significativo y de real trascendencia. Y es que en materia de arte Francia no ha depuesto aún el cetro; su buen gusto, su exquisitez, su alta cultura están fuera de duda, y de ahí que su aplauso ó su homenaje tengan enorme valor y encumbren. Además, hay algo halagador que se acentúa y que entraña un desagravio de pasados errores: su imparcialidad. En Arte, sus rencores están apaciguados, observación que, desgraciadamente no pude comprobar en Alemania. Aquí se han olvidado los crueles insultos de Wagner á la Francia, y Wagner, lejos de ser discutido y abominado como en otro tiempo, reina como soberano en los conciertos y en el escenario de la Opera; han desfilado y continúan desfilando triunfalmente por aquí cuantas celebridades alemanas llenan con su nombre el mundo musical—solistas, compositores y directores de orquesta—y han sido acogidos, no con protestas, sino con entusiasmo sincero; y, á cambio de ciertos injustos fracasos de artistas franceses en Berlín, París ha abierto á Strauss las puertas de la Grande Opera, ha aclamado al insigne director Weingartner, ungido como en apoteosis al viejo Joachim, celebrado merecidamente á Nikisch, y acaba de ovacionar con frenesí (lo he presenciado) á dos extraordinarios pianistas: Sauer y Rosenthal.

Pero he aquí que todas estas lucubraciones, escritas al correr de la pluma, me van alejando del asunto esencial de este artículo. Tiempo es de interrumpirlas y de ir al grano.

Dos recientes conciertos han llamado poderosamente mi atención, ambos análogos en su intento de divulgar y hacer conocer apropiadamente la música de los antiguos maestros, é interesantísimos desde el punto de vista de la interpretación y del efecto: me refiero á los conciertos de la *Sociedad de Instrumentos antiguos*, patrocinada por Saint-Saëns, y al de Clavecín y Piano dado por Wanda Landowska, admirable intérprete de los viejos precursores sin distinción de nacionalidad.

Empresa bien difícil y por eso más meritoria, la de realizar la resurrección del arte clásico antiguo en las mismas, absolutamente las mismas condiciones de tiempos tan lejanos, procurando desterrar preocupaciones engendradas, con cierta justicia, por ejecuciones defectuosas, en instrumentos inadecuados, y llevadas á cabo sin los antecedentes de una acertada y juiciosa selección. Ocho años hace, un joven artista francés, Enrique Casadesus, movido por un gran entusiasmo nacido del cultivo de la música antigua, promovió y logró la fundación á que vengo refiriéndome, contando con el decidido apoyo de Saint-Saëns y la colaboración de dos miembros de su propia familia. El famoso *Cuarteto de Violas* quedó reconstruido y, bajo la dirección artística de Casadesus, emprendieron los estudios especiales de los

instrumentos sus dos hermanos, Enrique y Marcelo (*Viola de amor y Viola de Gamba*) y Malkine, Devilliers y Casella (*Quintón, Bajo de Viola y Clavecín.*)

Desde entonces, la «Sociedad de Instrumentos antiguos» ha visto, de año en año, crecer su reputación, fundada en la feliz elección de las obras interpretadas y en la perfección verdaderamente ideal de su ejecución en instrumentos de la época, fielmente montados según acreditados documentos.

De una noticia, que la Sociedad me ha proporcionado, voy á extractar algunos párrafos interesantes que ilustrarán á los lectores sobre la importancia de la empresa, mucho mejor de lo que yo podría hacerlo.

«Para contrarrestar erróneas opiniones, Casadesus se propuso no admitir en su repertorio sino las obras susceptibles de cautivar. Buscando incansablemente en los últimos rincones de las Bibliotecas de Francia y el extranjero, recorriendo con serenidad todas las colecciones de aficionados conocidos ó desconocidos, poderosamente ayudado por el célebre compositor Camilo Saint–Saëns; siguiendo la pista con mañas de Mohicano, al manuscrito precioso cuya existencia le era revelada por alguna obscura noticia; eliminando escrupulosamente centenares de producciones fastidiosas, para apoderarse de la joya rica, pura y deslumbrante, llegó á coleccionar un conjunto de obras exquisitas de los siglos XVII y XVIII, llenas de vida, de color y originalidad, de las que se desprende un encanto irresistible.

No contento con ese primer resultado, Casadesus acometió la empresa de reconstituir el magnífico *Cuarteto de Violas* (quintón, violas de amor y de gamba, y bajo de viola) cuyas sonoridades admirables y extrañas se funden y amalgaman tan íntimamente, cuarteto para el cual los antiguos autores escribieron verdaderas obras maestras: el *Concerto* para las violas, de Felipe Emanuel Bach, los dos *Cuartetos* de Hasse, el *Cuarteto* de Nicoley, etc., etc.

En todas partes ha sido triunfal el éxito de la *Sociedad de Instrumentos antiguos*; fué aclamada en Bonn, en las fiestas de Beethoven; en Berlín el anciano maestro Joachim le manifestó significativamente su admiración; en el Conservatorio de San Petersburgo recibió las calurosas felicitaciones de Rimsky-Korsakow y Glazounow; en Leipzig, las de Nikisch. En Madrid, tocó ante la reina madre de España; en Roma dió un concierto en presencia de la reina Margarita. En Viena fué dos veces invitado á la casa de la duquesa de Cumberland y después á la de la princesa Windisch-Graëtz y la embajada de Francia. En Bucarest dió cuatro audiciones en una semana ante la reina Isabel, quien manifestó vivo entusiasmo; en Londres, tocó en el palacio Buckingam ante la reina Alejandra y la emperatriz de Rusia; el siguiente día en la embajada de Francia; y por último, recibió la suprema consagración de los Conciertos Colonne.»

Tales son los antecedentes de la próspera agrupación cuyos esfuerzos han encontrado el merecido

premio. Para aquellos á quienes interese voy á hacer rápida descripción de los instrumentos que integran el *Cuarteto de Violas*, en el concepto de que este es digno de estudiarse, no tan solo por su importancia histórica—es el antecesor de nuestro actual cuarteto de arcos—sino por la distinción y carácter especial de sus efectos, que en muy poco se asemejan á los que estamos habituados.

El *Quintón* ó soprano de la viola es el más pequeño modelo de la misma familia; está montado con cinco cuerdas y afinado una cuarta sobre la *Viola de amor;* su sonoridad tiene un encanto particular de frescura y fragilidad. Sin representar la parte más importante en el cuarteto, es, sin embargo, el instrumento al cual se le confía á menudo el principal papel.

La *Viola de Amor* no es totalmente desconocida en México; si mal no recuerdo nos la dió á conocer bastante un discreto artista radicado en la capital desde hace algunos años. No huelga, empero, recordar que es el tenor del cuarteto, con aumento de cuerdas simpáticas de metal, cuyo número es variable, aunque frecuentemente se limita á seis. Como su nombre lo indica, vibran por simpatía siempre que proporcionan un sonido armónico provocado por el real de las cuerdas principales atacadas por el arco. La transformación se realizó en 1610, y fué un inglés el que concibió la idea de aumentar las cuerdas resonadoras, con el fin de obtener una sonoridad aérea análoga á la de el arpa de Eolo.

La *Viola de gamba* posee seis ó siete cuerdas; la séptima fué añadida en 1765 por un célebre *virtuoso*, M. de Sainte-Colombe. Sus usos se extendieron mucho en su época y su repertorio no es escaso, pues escribieron para la *Viola de gamba*, el gran Sebastián Bach, Händel, Marais y muchos otros más. En los tiempos modernos ha estado relegada á los museos; recuerdo á este respecto los soberbios ejemplares que ví en los Conservatorios de Bruselas y Berlín.

El *Bajo de Viola* posee de cuatro á cinco cuerdas y, en el cuarteto es, naturalmente, la base del conjunto. Por su forma y por su papel, puede equipararse con el actual contrabajo; pero su sonoridad es mucho más dulce y tiene una distinción que no constituye la mejor cualidad de aquel instrumento orquestal. Es esa sonoridad indescriptible de todos y cada uno de los instrumentos descritos, la que produce efectos nuevos, desconocidos y típicos; hay algo en ella de murmullo metálico, de vaguedad, de dulce vibración que—ya lo dije—no puede describirse, y que es preciso escuchar para valorizar toda la fuerza de su poder evocador. Acoplándose el Clavecín al cuarteto—con el cual se fusiona de admirable manera—esos efectos se amplifican notoriamente, y el todo forma una pequeña orquesta llena de encanto y de poesía.

Escuché el *Concerto* para *Violas* de Felipe Emanuel Bach, una linda joya del siglo XVIII que perdería todo su mérito si se montase á la moderna, esto es, substituyendo los instrumentos para que fué es-

crita. Sus tres tiempos, breves pero substanciosos, se deslizan suavemente acariciando el oído y rejuveneciendo el espíritu — por más que parezca paradojal que lo viejo rejuvenezca.

Otro tanto digo de la *Suite* en *Sol*, de Galeazzi, ejecutada en la misma audición; de los cuatro movimientos de que consta, el *Minuetto* y el *Rondó* me parecieron deliciosos. Esta *Suite*, original para *Viola de gamba*, fué perfectamente ejecutada por el artista Casadesus.

Un *Ballet Divertissement* de Monteclair, compositor francés anterior á los señalados, pues murió en 1737, fué tan aplaudido que hubo de repetirse el último número, una entusiasta *Farondole Champêtre*, que bien desearían poder escribir hoy más de cuatro. No debo dejar sin mención dos melodías de canto, igualmente del siglo XVIII y apócrifas, cantadas con exquisito gusto por el joven barítono Patorni. Una de ellas titulada *Tambourin* entusiasmó tanto al auditorio que fué repetida á sus instancias. Y con razón agradó de tal suerte: no sé que soplo de alegría y de vida la anima; pero sí puedo asegurar que los años han dejado intactas su gracia y su frescura.

El Concierto de la artista Wanda Landowska; verificado en fecha posterior, fué para mí como complemento del anterior y entrañó una revelación ó un conocimiento: el de la música escrita para *Clavecín* y ejecutada en el *Clavecín*. La Sra. Landowska, pianista polonesa de altas cualidades, sin renunciar al piano, hace más de diez años que se consagró al Clave-

cín, cediendo á una inclinación irresistible y á su culto por las obras de los viejos maestros. He conversado largamente con ella y me ha referido cómo, naturalmente, sin esfuerzo, obrando por persuación y por amor al arte, fué concediendo más y más importancia al estudio del Clavecín y fué prendándose más y más de él hasta hacerlo objeto único de sus labores y preocupaciones.

«El carácter de las obras, su índole, su propia escritura—díjome la Sra. Landowska—me señalaron el camino. No tuve más que ponerme á la obra y he recorrido ese camino; he logrado más: interesar y atraer al público — que era una de mis ilusiones — y persuadirlo de que se cometen desacatos al traducir á otra lengua el pensamiento de los maestros.»

La obra que, quizás, más me impresionó del programa de la Sra. Landowska, fué el admirable *Capricho* de Bach, escrito á propósito de la partida de su hermano. Esta composición es, relativamente, poco conocida, y merecería serlo mucho más puesto que nos revela la ductilidad del genio del maestro. En los seis números que la componen y que forman un verdadero poema, descúbrese una gran variedad de sentimientos y una intensidad de expresión que maravillan; además, cuanto contiene de dramático es de tal suerte avanzado, tan moderno—recuerdo algunos dibujos cromáticos favoritos de Wagner—que pasma pensar en los tesoros, aún no bien explotados, de tan extraordinaria inspiración. A mayor abundamiento, después de una jocosa *aria* del Postillón, la

obra termina con una *Fuga* originalísima, escrita sobre los toques de corneta del mismo Postillón. ¡Qué final tan ingenioso y tan naturalmente escrito!

Describir cómo la Landowska interpretó á Bach, á Rameau en una coqueta *Gavota variada*, á *Scarlatti*, en la *Sonata* en *la* mayor, y á los autores ingleses Purcell y Bull; consignar aquí los múltiples méritos de su interpretación, la pureza de su estilo y las cualidades de su técnica, es punto menos que imposible cuando se han llenado ya más de ocho cuartillas de compacta escritura. Estas ejecuciones excepcionales se deben escuchar, no describir. A este respecto no huelga que anuncie la posible visita á México de la Sra. Landowska. Si se realiza, como vivamente lo deseo, tendré oportunidad de consignar mi opinión con mayor amplitud.

Tiempo será entonces de disertar acerca de la música antigua y de buscar los eslabones que la unen con la moderna. La discrepancia no es tan grande como á primera vista parece. Verdi tuvo siempre razón: *Tornate al anticco e será un progresso.*

LOS "ORFEOS" MUSICALES.

Madrid, Mayo 8 de 1909.

Existe en París una institución que pudiera llamarse la escuela libre musical: es la *Schola Cantorum*. En otra oportunidad podré, quizas, trazar su historia, referir sus antecedentes y explicar el origen de su nombre, que induce á pensar en un objeto bien distinto del que realiza con excelentes resultados; por ahora me bastará decir que la *Schola Cantorum* no es, en resumen, más que un pequeño Conservatorio fundado por iniciativa privada y dirigido con sabio tacto por un eminente compositor francés cuyo nombre ha conquistado celebridad dentro y fuera de su patria: me refiero á Vicente D'Indy, discípulo de Cesar Franck, y hoy verdadero jefe de escuela en Francia. Rodeado de colaboradores tan ab-

negados y desinteresados como él (casi no cobran emolumentos) D'Indy, al frente de la *Schola*, y como profesor de Composición en la misma, va realizando una obra singular de altruismo artístico en la cual, bajo amplio plan, el elemento de enseñanza técnico está subordinado al educativo. Así pude observarlo en sus eruditas clases de composición—más bien de Estética é Historia—y ratificarlo plenamente en varias audiciones de la Escuela preparadas con admirable acierto y destinadas á interesar, instruir y educar por igual á los alumnos y al público. Asistí á varias llenas de atractivo; pero ninguna lo tuvo mayor que la efectuada el 30 del pasado Abril en la modestísima sala de Conciertos de la *Escuela*. Y se comprenderá por qué: el programa estuvo integrado por fragmentos de las diversas obras inspiradas en la célebre leyenda de *Orfeo* que Gluck inmortalizó, pero que ya otros compositores habían tratado con extraordinario talento y con ideas acerca del drama lírico que, no por ser embrionarias aún, dejan de ofrecer similitud con las del reformador alemán. En rigor, la ejecución por solistas, coro y orquesta formada con los elementos curiosísimos exigidos por cada compositor—clarines, laudes, arpas, familia de *violas*, pequeños violines, órgano, etc., etc—constituyó una revista histórica del más alto interés y de la mayor trascendencia, toda vez que varias obras fueron exhumadas de las Bibliotecas para darse á conocer al público parisiense, y los fragmentos del *Orfeo* de Gluck se ejecutaron según el *texto original*

del compositor, cosa jamás realizada anteriormente en Francia.

D'Indy quiso remontarse á las épocas más lejanas y su intento resultó tanto más interesante cuanto que, al hacer figurar como primer número del programa dos fragmentos de la *Euridice* de Peri, coincidió el tema elegido con el conocimiento de la primera *ópera* escrita en el mundo. Ya el *Orfeo* había inspirado en 1474 al compositor Germi una *Pastoral* y en 1599 unos intermedios para la tragedia (autor anónimo) se habían escuchado en Milán; pero es reconocido que corresponde á Peri la creación de la *ópera* con su *Euridice* ejecutada en Florencia el 6 de Octubre de 1600 para celebrar las nupcias de María con Enrique IV, rey de Francia.

Refieren las crónicas que «los más excelentes músicos y los más nobles gentiles hombres, tomaron parte en la ejecución,» siendo de observarse que Peri mismo desempeñó el papel de *Orfeo* «con esa maravillosa facultad de recitar al cantar que toda Italia admiraba.»

Las escenas V y VI cantadas por solistas y coro de la *Schola* revelaron la belleza de una inspiración tan sencilla como natural que, en todos sentidos, era mucho más que una iniciativa del nuevo género, mucho más que el simple germen del drama musical. Era el drama mismo creado de una pieza y sujeto, naturalmente, á modificaciones de forma y gusto impuestos por las épocas.

Una erudita escritora musical francesa que se

oculta bajo conocido seudónimo, Michel Brenet, ha expresado el mismo juicio como sigue:

«El compositor trabajaba sin *modelos*. Libre de cadenas que aun no había forjado la tradición, no pensaba más que en ligar estrechamente las inflexiones de su melodía á las de la palabra, no se preocupaba más que de precisar con sonidos el sentimiento contenido en el texto. Para reconquistar esa libertad primitiva, para regresar á esa sinceridad absoluta del pensamiento musical, combatirán, mucho tiempo después, otros músicos dramáticos, en posesión de una lengua mil veces más rica, pero sometidos forzosamente al yugo de las formas convencionales.»

Las modificaciones encarrilando á cierto progreso se advierten desde luego en el *Orfeo* de Monteverde, producido en Mantua siete años más tarde. De esta obra extraordinaria, la *Schola Cantorum* ejecutó importantísimos fragmentos del acto segundo: Obertura—Aria de *Orfeo*—*Orfeo* y los pastores—*Estancias* de *Orfeo*—Recitado de la *Mensajera*—Lamentos de *Orfeo*—Coro y recitado de la *Mensajera*—Sinfonía. Difícil me sería acusar preferencias por determinado fragmento; todos pareciéronme igualmente curiosos para el músico; pero si me viese forzado á señalar los que más me impresionaron, mencionaría la escena de *Orfeo* y los pastores, desbordante de color, gracia y frescura, y los *Lamentos* de *Orfeo* que acusan profundo sentimiento y están impregnados de una ternura melancólica que emociona. Además, la orques-

tación es una maravilla; pasman los efectos encontrados por Monteverde, sorprende su genial intuición para combinar originalmente los timbres, se palpa la riqueza de su paleta y no se comprende cómo los años y el afán de novedad, llegaron á relegar al olvido y á substituir tan bello conjunto instrumental. Monteverde es, generalmente, reconocido como innovador prodigioso de la escritura armónica; esto se justifica por el escándalo que provocaron sus geniales licencias entre los adustos doctrinarios de su época (¡siempre han existido *Maestros Cantores!);* pero no se explica que durante siglos hayan pasado inadvertidas sus creaciones como colorista instrumental y autor lírico dramático. Cuando se le ha conocido, y mucho más, cuando se le ha escuchado, resulta reducida la distancia de siglos que lo separa de Wagner. Tal afirmación, que había leído en una magna obra de Romain Rolland, parecíame paradojal ó absurda; ahora la encuentro sabia y justificada.

Al lado de los fragmentos de Monteverde, causáronme menor impresión los de una Cantata: *Orfeo descendiendo á los Infiernos* (1680) original del compositor francés Charpentier. Hay en esta composición mucha menor originalidad que en la anterior, las ideas suelen ser demasiado banales y, ya sea por el carácter de las mismas, la exigüidad de la instrumentación ó medianía de la ejecución vocal (á cargo de un tenor que abusaba del *falsete*) sentí el peso, casi el hastío, de fatigosa monotonía.

No así cuando, á raíz, entró en acción la musa

alemana personificada por un compositor relativamente poco conocido: Reinhard Keiser. Su *Orphæus*, que data de 1709 y fué estrenada en Hamburgo, es toda una obra maestra. En el concierto se ejecutaron siete números bien seleccionados que, con toda justicia, provocaron la admiración del auditorio; creo que para la mayoría—como para mí—esos números revelaron á un compositor notablemente dotado á quien la historia ha señalado como precursor inmediato é inspirador de Hændel.

«En la escena de los Campos Elíseos—escribe Brenet—un coro á 4 voces celebra la paz de los bosques sagrados, los dulces goces que se experimentan á su sombra. El tema que domina, encomendado á la soprano, es casi un bailable, con su primera nota con puntillo y sus saltos de quinta y octava en la línea melódica, que sugieren más bien la idea de movimientos armoniosos y no la del reposo. Euridice canta graciosos *couplets:* «los días—dice—las horas han desaparecido; pero todo mi amor queda en el fondo de mi corazón.» Keiser adopta aquí el tono tierno, tan predilecto de las «pastorelas musicales» del siglo XVIII. Un interés dramático más poderoso nos atrae en el Aria de Orfeo maldiciendo á las mujeres. La cuadratura, la energía de la vehemente imprecación con que empieza y termina el trozo, el contraste que forma con la parte central en la que surgen desgarradores recuerdos, comunican á esta página un admirable vigor. Más adelante, Thya, desdeñada por Orfeo, le jura un odio feroz. Las fór-

mulas ornamentales se incorporan aquí á la melodía para robustecer la expresión; una escala que sube una octava, enérgica, ritmada, y que termina en una nota aguda, desde la cual la voz, sin interrupción, vuelve á descender por saltos, subraya la invocación al odio. No hay punto de comparación entre esta parte de la obra y el *Orfeo* de Gluck; pero se piensa en *Armida* al escuchar á Thya.

La escena VI representa la morada de Orfeo, devastada por las Bacantes. Orfeo llora la destrucción de los lugares que en otro tiempo fueron testigos del amor de Eurydice; los árboles, los pájaros, las fuentes, son los confidentes de su dolor; el oboe gime una lastimera melodía sobre los acordes del acompañamiento, entrecortados por suspiros que se envían las flautas y los violines. Cinco flautas agrupadas murmullan como pájaros, respondiendo á la evocación de Orfeo y á los arpegios de su lira. Este cuadro ó paisaje musical está impregnado de verdadera poesía elegiaca y al escucharlo se desea conocer mejor á Keiser, cuya rehabilitación apenas se ha iniciado en Alemania.»

He querido reproducir *in extenso* el concienzudo juicio de Brenet porque informa acerca de la obra y de su autor con un acierto de que no podría yo haberme jactado; mi impresión fué exactamente la misma y se robusteció con la lectura del referido juicio.

Según la frase de estampilla—que en este caso no es hiperbólica—la audición se cerró con broche

de oro, con ocho números del célebre *Orfeo* de Gluck, ejecutados según la versión francesa injustamente desdeñada. Es sabido que, en la versión italiana la parte del protagonista está escrita para un *contralto* masculino—aun existían en tiempo de Gluck tales voces artificiales—y en la francesa, la definitiva, la que Gluck deseó que se perpetuase, el papel de Orfeo está encomendado á un tenor. Una tradición mal entendida ó un hábito inveterado han hecho que, hasta la fecha, las ejecuciones teatrales se lleven á efecto según la versión italiana—así lo he escuchado recientemente en la Opera Cómica—y toca la honra á la *Schola Cantorum*, de haber restablecido la legítima tradición.

Me prometo escribir más tarde un artículo bien documentado acerca de la obra maestra de Gluck; esta es una de aquellas creaciones del genio humano cuya belleza es accesible á todos y á todos se impone; pero que ofrece materia á delicioso estudio, por su misma estructura, sencilla, severa y fuerte. Ella, la de Monteverde, la de Keiser, todas, en suma, las que se ejecutaron en el Concierto de la *Schola Cantorum* han complicado mis meditaciones sobre el constante tema del porvenir del arte musical y sobre ese decantado progreso que hace radicar su fuerza en la novedad extravagante y no en un ideal de inmutable belleza. No es tan difícil contrarrestar los impulsos de las corrientes ultramodernistas cuando se apela—¡y vaya si se apela hoy en Europa!—á los maestros de otras edades, que, sin esfuerzo, sin vio-

lencia, sin brutales imposiciones, con asombrosa sencillez de medios y recursos casi elementales, llegan hasta el alma de las multitudes y encienden en ellas la emoción. ¿No querrá esto decir que la terminación de la crisis actual se fijará retrocediendo á un pasado de luz y sinceridad? Así me lo hace presumir el culto cada día más ferviente que por doquiera se rinde á Bach, Hændel, Mozart, Gluck, Beethoven y tantos otros punto menos que ignorados hasta la fecha y sacados del olvido por la inteligencia y la piedad de artistas doctos. No desconfío de lo que acostumbramos llamar progreso; pero mientras se define lo que es y en lo que consiste, me atengo á aquellas bellas y sabias palabras de Víctor Hugo:

«La belleza del arte no es susceptible de perfeccionamiento. El arte como arte y tomado en sí mismo, no va ni hacia adelante ni hacia atrás. Las transformaciones no son más que *ondulaciones de lo bello*, útiles para el movimiento humano.

El arte no es susceptible de progreso intrínseco.

El arte no depende de ningún perfeccionamiento del porvenir: es tan puro, tan completo, tan divino en plena barbarie como en plena civilización.»

EL MAESTRO PEDRELL.

Sevilla, Mayo 24 de 1909.

Datan de más de veinte años mis relaciones amistosas y artísticas con el maestro Pedrell, á quien no vacilo en considerar como una gloria de España. El autor de *Los Pirineos* dirigía por entonces en Barcelona una bella publicación: *La Ilustración Musical*, desde cuyas columnas y con sin igual constancia, se esmeró en invitar á colaborar y á hacerse conocer, musical y literariamente, á todos los compositores y escritores de la América española, poco menos que desconocidos aún en esta región del Viejo Mundo. Cuando se está en plena efervescencia de producción, en la edad florida de las ilusiones y de la fe en el futuro, cuando de nada se duda y de todo se espera ¿como resistir á los halagos de semejante invitación?

Fuí el primero en acudir á ella y, en correspondencia, Pedrell me dirigió la más benévola y cariñosa de las cartas, solicitando mis datos biográficos y alguna composición inédita, así como los de otros artistas cuya personalidad fuese saliente á mi entender. Fué así como vieron la luz en *La Ilustración Musical* las biografías y composiciones del que esto escribe, y las de Castro y Felipe Villanueva, nuestros dos queridos y malogrados compatriotas. Excuso añadir que, por lo que á mí toca, ese bautismo de la crítica europea apadrinado por una figura de la talla de Pedrell, constituyó, más que una bella lisonja, el estímulo mayor que he recibido en los comienzos de mi vida artística. Pero, si sus palabras de aliento tuvieron un valor que no podría aquilatar, su constante afecto, su cariñosa solicitud y su interés confraternal para conmigo, ejercieron en mi espíritu el dulce y consolador influjo que siempre me procura el amor de los hombres buenos. Quise y quiero á Pedrell con profundo cariño; nuestra amistad ha sido fiel y constante desde época tan remota; no se ha alterado ni entibiado en frecuente correspondencia epistolar, y así se explicará que, al iniciar este mi viaje por España, cifrase una de mis pocas alegrías en conocer al viejo y leal amigo, tan querido como admirado.

Por eso fué tan grata mi primera impresión en tierra española: al descender en el andén de la estación de Barcelona aguardábame Pedrell con los brazos abiertos, la faz sonriente y el cariño desbordante.

—Desde este momento—me dijo—no se separa-

rá de mí; ha visto tantas bellas ciudades y tantas grandezas que no encontrará aquí nada que le sorprenda; en cambio, no habrá encontrado en ninguna quien le estime como yo, y por eso me complazco en creer que su visita será á mí y no á Barcelona.

Y, naturalmente, así fué, no por forzado consentimiento mío, sino por placer propio y coincidencia de deseos. Tres días, á tarde, mañana y noche, viví en la intimidad del maestro, conversando mucho de arte, escuchando sus sabias observaciones, sus desconsoladores juicios acerca de la precaria situación musical de España, y recogiendo de sus labios palabras de decepción para los suyos y — como siempre—de aliento para mí y de fe para nuestro arte, cuya situación actual procuré describirle con toda franqueza y con la mayor exactitud.

Pedrell es un descepcionado, y á fe que no le falta razón: no es comprendido ni admirado en su patria como lo merece; la ignorancia de la mayoría, su escasa ó nula cultura, la corrupción general del gusto, la mala fe de algunos, el rencor y la envidia de otros, han relegado á Pedrell en España, si no al olvido—que sería ya el colmo—sí á un ostracismo voluntario, del cual le impiden salir sus propias convicciones y su recta conciencia artística. Se le respeta como á un sabio, se le considera como á un erudito, se le consulta en sus monumentales trabajos históricos, porque es preciso acudir á él; pero España entera olvida por capricho é incultura, al compositor de altos vuelos que ha querido dotar á su patria

un arte propio y genuino, y que, elaborando con los elementos que le proporcionan su misma vasta erudición y sus profundos conocimientos del canto popular, ha pretendido crear el drama lírico español como Wagner se propuso crear y creó el drama lírico alemán. Esto es para el público letra muerta; para los músicos un problema; para los críticos una locura. El primero representa la indiferencia; los segundos la ignorancia; los últimos la mala fe; y ¿quién puede luchar contra factores semejantes que anulan toda aspiración y aniquilan la más fuerte voluntad? Y sin embargo, á falta del estímulo de los suyos, Pedrell disfruta de la admiración y el aplauso de los extraños; lo que se le escatima en su patria, el reconocimiento de su valer y la importancia de su enorme empuje, merécele honores y distinciones del extranjero, tributos de admiración, homenajes y juicios lisonjeros que aplicados á una voluntad como la suya, justifican su perseverancia en el trabajo y su actividad de producción á una edad en que, normalmente, las facultades declinan y el descanso se impone.

Y Pedrell no se da por vencido; puesta la mirada en lo porvenir, alentado por ejemplos análogos á su caso, estimulado por el aplauso que constantemente le llega de otros países, trabaja y trabaja con ardor, como un joven, como el artista verdadero, sin cuidarse de los desdenes del vulgo, ni de las pasiones de sus enemigos. Si no tiene fe en los suyos, sí la tiene en sí mismo, y cree que debe dar cima á la misión que se ha impuesto. Satisface así una necesi-

dad de su espíritu y prosigue la buena obra de creación y regeneración.

He escuchado fragmentos de su última partitura así como de *La Celestina*, obra menos reciente, y puedo garantizar que bulle aún la inspiración en aquella cabeza coronada de canas y palpita mucha vida en aquel corazón no poco lacerado por los desengaños.

Puédese decir que, para sí, ha realizado Pedrell su ideal como compositor; para el público no, por la sencillísima razón de que en España es donde menos se le conoce, á pesar de que es adonde más se le discute. De tiempo atrás formuló su profesión de fe en un sabroso opúsculo: *Por nuestra música*, que es á *Los Pirineos*, lo que aquel famoso *Prefacio* de Gluck á su *Alceste*. Para que se tenga una idea acerca del pensamiento del maestro, voy á transcribir dos párrafos substanciales; por ellos se observará que, al pretender fundar la ópera española, Pedrell sigue rumbos distintos á Wagner en su idéntica cruzada, y no aspira como éste, á ser un revolucionario.

«El caracter de la escuela lírica estriba en el cantar popular expresado en forma artística. El cantar popular es la *voz de los pueblos*, esa pura y primitiva inspiración de cantadores incógnitos, y tanto por su texto como por su música, sirve de medida de las fuerzas creadoras de un pueblo.... Los tesoros preciosos contenidos en los cantares populares han ofrecido, en manos de personas capaces de comprender las tendencias del genio nacional, un mara-

villoso material para su elaboreo artístico, han servido de punto de partida para diversas escuelas líricas y han engendrado producciones importantes en la historia del arte. El cantar popular da el contenido, la expresión; el arte contemporáneo da el envoltorio externo, la riqueza de la forma. La combinación acertada del uno con el otro encarna en las producciones operísticas no solamente el colorido local, sino también el de la época.... En el cantar pupular se manifiesta el temperamento artístico de un país.

Ahora bien, ocurre preguntar, ¿cómo debe ser una ópera genuinamente española? A esto Pedrell replica brillantemente en otra porción de su folleto: «No será solamente un drama lírico sobre un asunto sacado de nuestra historia ó de nuestras leyendas. No bastará tampoco escribirlo en castellano y sembrar aquí y allá algunos temas populares cuya apariencia original ocultase imperfectamente el origen extranjero del resto. El carácter de una música verdaderamente nacional no se encuentra solamente en la canción popular y en el instinto de las épocas primitivas, sino en el genio y las obras maestras de los grandes siglos de arte. Para que una escuela lírica sea propiamente la de una nación y no se confunda con otra alguna, se necesita que reúna todo lo que esta nación posea como propio: la tradición constante, los caracteres generales y permanentes, el acuerdo de diversas manifestaciones artísticas, el uso de formas determinadas, nativas, que una potencia fatal,

inconciente, hizo adecuadas al genio de la raza, á su temperamento y á sus costumbres; la expresión armoniosa, en condiciones siempre iguales, de todas las pasiones de esta raza; en fin, como un resumen de todos los estudios, de todas las obras en las que tales elementos se desarrollaron sin desviarse jamás.»

Sobre esos cimientos teóricos Pedrell ha edificado su vasta obra musical; ha sido fiel á sus principios, y el espíritu del canto popular flota sobre ella comunicándole vida y novedad extraordinarias. El compositor no ha pretendido impregnarla de color local á la manera trivial y falsa de otros—como se da sabor á un guiso obedeciendo fielmente á una fórmula culinaria;—la *adaptación* de cantos populares es, relativamente, escasa, y predomina, en cambio, la *asimilación* del sentimiento y estilo populares. Tampoco es un imitador de Wagner—como algunos lo señalan—ni un adepto de todos sus procedimientos; claro está que aprovecha lo que de ellos conviene á su propósito desde el punto de vista técnico: pero se inclina más resueltamente á la manera de los rusos modernos (folkloristas como él) y no subordina jamás el elemento vocal al orquestal. Con los rusos tiene Pedrell también otro punto de contacto que importa señalar apropósito de la parte técnica; me refiero á la armonización, que en el maestro español es tan rica, novedosa y á veces audaz, como entre los compositores rusos contemporáneos. He leído y escuchado en *La Celestina* pasajes encantadores cuyo interés reside principalmente en la originalidad de la armo-

nización; momentos hay en que sugieren á Wagner —recuerdo cierta ardorosa progresión en el *duo de amor;*—pero, por lo común, aún dejando traslucir el culto de Pedrell por el maestro de Bayreuth, predomina la personalidad del compositor.

Al leer esas y otras páginas de la misma pluma, no he podido menos que exclamar: ¿Cómo es posible que se desconozca aquí el merito de este hombre superior? . . . Y sin embargo, es tan posible como que se deifique á Chapí, se declare *ilustre* á Chueca, y no haya escrúpulo, cuando la ocasión se presenta, en equiparar á ambos con Beethoven y Wagner!! . . .

Asiste toda la razón á Pedrell para sentirse decepcionado, y es una buena fortuna que su energía se sobreponga á tales injusticias, y que ella y su acendrado amor al arte, le impulsen á no desmayar y á producir sin tregua. Merced á esa voluntad inquebrantable, el maestro terminará su grandiosa Trilogía que reposa en los emblemas nacionales: Patria [*Los Pirineos*], Amor [*La Celestina*], Fides [*Raymundo Lulio*]. *Los Pirineos* se han ejecutado ya íntegra y parcialmente; *La Celestina* está editada y aguarda aún la consagración de la escena; *Raymundo Lulio* está en vías de elaboración en la mente del compositor.

Si me propusiese trazar un artículo biográfico-crítico llenaría las cuatro planas de esta publicación y aún dejaría mucho en el tintero; aparte del íntimo conocimiento del maestro, tendría para mi ayuda, el vastísimo material proporcionado por una parte

de lo que se ha publicado acerca de él en España y en el extranjero. Pero, hoy por hoy, no abrigo tales propósitos: este artículo escrito á vuela pluma no lleva más objeto que el de consignar mi profundo respeto, mi sincero cariño é intensa gratitud para el hombre ilustre, tan grande como artista y tan bueno, sano y noble como amigo. La reparación para el artista será tardía pero gloriosa; mientras llega, si es que Pedrell la puede alcanzar consuélese con el amor de los que le admiramos y comprendemos.

FESTIVALES DE CARIDAD.

HOMENAJES Á CHOPIN.

París, Junio 15 de 1909.

Cuando la vida musical comienza á declinar en este bello París, cuando los espectáculos se preparan á clausurar sus puertas para otorgar descanso á sus artistas, cuando el termómetro inicia su temido ascenso y el público que sostiene esos espectáculos empieza á desbandarse y á huír al campo ó á los baños de mar, es de rigor aquí la organización de festivales de caridad que son como el tributo del arte y el altruismo á la pobreza, á la orfandad y á la decrepitud. Patrocinados por la aristocracia, por altas damas que no se desdeñan de vender boletos y programas dentro y fuera de los teatros; organizados por *comités* excelentemente elegidos; desempeñados por celebridades sin distingos de categorías, esos festivales,

que concentran cuanto de interesante existe en París en materia de arte, resultan interesantísimos para el público y proporcionan pingües utilidades á las casas de asilo, de retiro, hospitales ó asociaciones de beneficencia.

Casi á diario verifícanse actualmente tales fiestas de caridad, preferentemente en la inmensa sala del Trocadero, que, por su capacidad, rinde soberbios productos. En otro tiempo la elección de tal local habría sido desacertada, en virtud de sus pésimas condiciones acústicas; hoy por hoy estas se han corregido totalmente merced á un ingenioso procedimiento ideado por M. Lyon, el laborioso jefe de la casa Pleyel, y de ahí que en cada audición el público invada por completo el aula colosal.

Los programas, desmedidamente largos, son verdaderos *pot-pourris* y constituyen apenas una guía relativa para el auditorio, porque el orden de los números se ajusta á la llegada más ó menos voluntaria de los artistas ó agrupaciones; acontece también que se suprimen algunos por ausencia de los ejecutantes ó que se substituye su desempeño, y hay que estar con el oído bien atento para escuchar el anuncio relativo comunicado al público por un individuo que funge de director ó maestro de ceremonias. Todo ello, que en rigor es poco serio, se tolera perfectamente en gracia de la buena obra y, en el fondo, porque constituye una constante sorpresa no exenta de atractivo, como se tolera también la ambigüedad general del espectáculo en el que alternan y desfilan desde los más

notables concertistas, cantantes de la Grande Opera ó artistas de la Comedia Francesa, hasta las bailarinas rusas del Châtelet y los *coupletistas* de Montmartre.

No he de hacer mención de los treinta y tantos números que compusieron el programa de uno de esos festivales verificado el 10 del corriente en el Trocadero, á beneficio de la casa de *Pont-aux-Dames*, fundada por Coquelin; pero no resistiré á la tentación de consignar el triunfo legítimo de varios artistas, los unos ya nimbados de tiempo atrás con la aureola de la celebridad, y los otros que van camino de conquistarla. Entre los primeros colocaré á Mounet-Sully, Enesco, Delmas y Madame Delma, y entre los segundos á Muratore, Noté, Carasa y Mlle. Lipkowska, de los teatros imperiales de Rusia.

Mounet Sully, dentro de su estilo declamatorio, que no es de mi agrado, interpretó notablemente la parte del *Poeta* en el lindo poema de Musset: *La Nuit d'Octobre;* acompañado al órgano. Enesco—que es tan gran violinista como insoportable compositor—ejecutó magistralmente el *Preludio* en *mi* mayor, de Bach, y cantó con arte insuperable la divina *Aria* del mismo ilustre maestro; Delmas, el gran barítono que conserva intactas sus facultades, dijo con su poderosa y vibrante voz una vehemente *Aria* de *Patrie* de Paladilhe; y la Delma, de quien conservaba los más gratos recuerdos, electrizó verdaderamente al público cantando de la manera más perfecta é inspirada la célebre *Aria* de *El Pofeta* de Meyerbeer: *¡Ah, mon fils!....*

Muratore es un joven tenor dotado de excelentes cualidades, que demostró en la escena de la Desolación de *Werther;* fué festejado, y con justicia, y hubo de repetir el *Allegro.* La voz de Noté, el bajo de la Grande Opera, es una de las más soberbias que he escuchado, una de las más extensas y caracterizadas y su órgano vocal corre parejas con su talento; tuvo acierto al elegir el trozo de Flégier que tan bien supo interpretar y provocó la más profunda impresión en el público. El tenor Carasa—casi Caruso, por analogías de nombre y facultades—es, según entiendo, un joven italiano que comienza su carrera bajo los mejores auspicios; su voz es primorosa y demostró su gran dominio de los agudos lanzando más de cinco *dos* en la *Cavaletta* de *El Trovador* y *La donna è mobile* de *Rigoletto;* todo ello entre las ovaciones y entusiasmo del público, que en punto á efectos de relumbrón, es en todas partes igualmente sugestionable. He reservado el último lugar á la Lipkowska para poder expresar con mayor amplitud todo lo bien que de ella pienso. Como cantatriz lijera y en lo relativo á frescura y pureza de timbre dudo que—salvo contadas excepciones—haya quien pueda competir con ella; cantó deliciosamente el *Aria* de *Lakmé,* haciendo gala de su agilidad y buena escuela; cuidando su dicción con delicado esmero y expresando con ingenuo sentimiento y cautivadora expontaneidad; pero fué el timbre de su voz el que me sedujo, ese timbre dulce y cristalino que sólo poseyó como nadie nuestra inolvidable Angela Peralta y menos acentuadamente

la famosa Patti. La Lipkowska está llamada á un gran porvenir que, desde ahora, garantizan su espléndida voz y su bella figura.

Y he ahí lo que, juntamente con los soberbios coros de la Opera Cómica y el *Benedicite* de la *María Magdalena* de Massenet cantado por solistas de primera fila del mismo teatro, constituyó la parte culminante del festival á que vengo refiriéndome. Otros análogos han tenido verificativo y otros se preparan: si asisto daré cuenta de ellos á mis constantes lectores.

* * *

Doblemos ahora la hoja y hablemos un poco de Chopin, el grande y malogrado artista á quien el mundo musical, aquí y en todas partes, rinde tributo justísimo de admiración conmemorando anticipadamente el centenario de su nacimiento (Chopin nació en 1810).

He dicho que ese tributo es justísimo y no es difícil demostrarlo.

Chopin es grande porque fué creador, porque provocó una evolución en la escritura pianística, porque hizo decir al instrumento lo que nadie había logrado expresar, y porque su creación, no por ser eminentemente melódica, dejó de marcar un surco profundísimo en el terreno de la forma y de la técnica armónica. Fué grande también y fué genial por su sentimiento exquisito *que no deriva de ninguno*, por ese sentimiento que fué suyo, que fué emanación de

su alma, como el perfume lo es de la flor, y que tiene el raro privilegio de llegar á todos, de penetrar hasta todos, de envolvernos como en aura embalsamada que embriaga con la embriaguez de la emoción. Chopin es el gran congregador de almas; los fantasmas que él evoca son los mismos para todos; sus cantinelas amorosas á todos nos conmueven; sus ritmos á todos nos sacuden; sus lágrimas hacen humedecer todos los ojos. Decidme ¿qué otro músico ha logrado repartirse así, como en santa comunión, á la humanidad entera? ¿quién, como él, ha tenido el dón de hablar tan amplia, clara y francamente al alma de las multitudes? . . . . Beethoven mismo, siendo el más humano, es también el más profundo y por eso, parte de su obra no es comprendida por todos ni inunda todos los ámbitos. Existe una obra acerca del gran sinfonista, que se titula: *El secreto de Beethoven;* impunemente podríase llamar: *Los secretos de Beethoven*, que no por eso el asunto se agotaría . . . . Tratándose de Chopin sería diferente: su secreto está en la sensibilidad y su poder en la creación melódica; pero una y otra no nos afectarían tan fácil y directamente si no estuviesen, realzada la una con una exposición exenta de rebuscados escarceos, y la otra revestida con los más ricos y originales atavíos armónicos. Sin riesgo de equivocarme aseguro que día llegará en que se haga profundo estudio de la sensibilidad chopiniana y de los procedimientos armónicos del gran compositor, como psíquicamente se va estudiando ya á Beethoven y técnicamente á Wagner. Entonces se

comprobará que se han prodigado á Chopin y á su música ciertos epítetos injustos por inadecuados y que aquella *sensibilidad enfermiza*, de que tanto se ha hablado podía haber sido *causa* de un mal, pero no *consecuencia* de él. Ciertamente, en las últimas obras de Schumann, por ejemplo, no es difícil descubrir el influjo de una mente alterada por el desequilibrio; pero, yo siempre me he preguntado ¿cómo y en donde sugiere la música de Chopin las devastaciones del terrible bascillus de Kock? Hay que desengañarse, no fueron los dolores físicos sino los morales los que engendraron y exacerbaron la sensibilidad tierna y dulce de Chopin: si hubiese sido feliz, aún minado por la cruel dolencia, no habría escrito esas páginas de misteriosa melancolía que lo inmortalizaron.

En el dominio de la forma, Chopin creó é innovó. Para demostrar lo primero me bastará citar las *Baladas*, los divinos *Preludios* y los *Estudios*, verdaderos poemas que nadie había concebido, ni nadie ha escrito como él, exceptuando á Schumann. La forma del *Nocturno* fué innovada y embellecida por Chopin y basta recorrer las obras del mismo género de Field, su antecesor, para persuadirse de que, ni por su inspiración melódica, ni por su escaso lirismo, ni por su contextura armónica, pueden equipararse con las del maestro polonés.

Por todo lo anterior y más que dejo en el tintero, reputo justísimo el homenaje que por doquiera se rinde hoy á Chopin y los que aquí se le han rendido y continuarán rindiéndosele.

Una de las más simpáticas, una de las manifestaciones de arte más logradas, se efectuó el 11 del actual en la Sala Pleyel, organizada por el admirable pianista Raúl Pugno y el no menos admirable escritor Camilo Mauclair. A cargo de éste estuvo una conferencia deliciosa sobre el «genio de Chopin:» á cargo de Pugno el programa musical que comprendió los siguientes números:

Balada en *sol* menor.
Impromptü en *la* bemol.
Nocturno en *fa* sostenido mayor.
Scherzo en *si* bemol menor.

Impromptu póstumo en *do* sostenido menor.
Berçeuse.
Valse en *la* bemol.
Polonesa en *mi* bemol op. 22.

Con palabra fácil, llena de elegancia, de criterio y de ricas imágenes hizo Mauclair el panegírico de Chopin reclamando para la Francia y, especialmente para París, el derecho de tributar tal homenaje al gran compositor. Hizo incapié en el hecho de que en esa misma sala había hecho su *debut* Chopin y en ella había tocado por la última vez en público en un piano que piadosamente conserva la casa Pleyel; analizó juiciosamente su obra, sus cualidades y sus caracteres, se refirió á la sensibilidad de aquel espíritu iluminado por ideales anhelos, con suma

discreción aludió á ciertos episodios escabrosos de su vida, y concluyó cediendo el puesto á su ilustre colega, para que el público se pusiese en comunión con el compositor, para que lo escuchase como si estuviese presente, y en el silencio y el recogimiento «que reclamaría la alcoba de un enfermo ó el templo de un dios.»

Pugno se sentó al piano é interpretó á Chopin como un gran inspirado. Hoy se considera á Pugno como uno de los primeros pianistas franceses, y no desmintió, por cierto, la fama de que disfruta. Salvo en la *Berçeuse* en que ostentó una ejecución brillante y un poco ruda, parecióme excelente en los principales números del programa, sobresaliendo en el *Nocturno*, que dijo con exquisito y casto sentimiento, en la *Polonesa*, ritmada y ejecutada con incomparable brío, en el *Impromptu* en *la* bemol, y en el *Scherzo* batido en movimiento vertiginoso.

A este primer homenaje á Chopin de la que casi fué su patria adoptiva y en la que duerme su eterno sueño, sucederá otro que se prepara para el 22 del presente, y tendrá verificativo en el Trocadero, bajo los auspicios del Subsecretario de Bellas Artes y el ilustre maestro Saint–Saëns. Si, como lo presumo, ese festival destinado á honrar la memoria de Chopin, constituye un acontecimiento; tomaré las notas respectivas para mi próximo artículo.

NOTAS DE PARIS.

EL FESTIVAL CHOPIN. - POR EL CONSERVATORIO.

París, Julio 1º de 1909.

Por más que el termómetro haya descendido á diez grados y que, en cierta región de Francia, las montañas vuelvan á ostentar su albo sudario de nieve, estamos en verano, según las ordenanzas meteorológicas y obra y gracia del reciente solsticio. Parecen confirmarlo también los efectos especiales de la estación que figuran en los escaparates de los grandes almacenes, las telas ligeras, los equipos para baños de mar, los sombreros de paja, los *Panamás* de dudosa autenticidad, los blancos trajes de franela inglesa, y qué sé yo cuantas baratijas á que aquí se acude para hacer menos sensibles los ardores de un sol canicular y las molestias de una temperatura abrumadora. A mayor abundamiento, los teatros metropolitanos con-

tinúan clausurando sus espectáculos, y otros, al aire libre, en medio del campo, en algunos risueños pueblecillos en los alrededores de París, funcionan ya con mayor ó menor éxito, pero obedeciendo á las imposiciones de la moda ... y al rigor de una temperatura que, de buena voluntad, hay que suponer, formando parte igualmente del convencionalismo teatral.

En la misma relación ha declinado el movimiento musical: la Grande Opera turna sus espectáculos que no marchan precisamente viento en popa; la Opera Cómica cerrará sus puertas dento de dos días; ha terminado en el Châtelet la corta, pero interesantísima temporada de Opera Rusa; otros teatros de segundo orden han otorgado ya á sus artistas las acostumbradas vacaciones, y los Conciertos y audiciones musicales han cedido su lugar á los ejercicios de estudiantes inscritos en algunas Academias y á los Concursos del Conservatorio que darán principio mañana.

Estaría, pues, exhausto de material si no hubiese tomado nota de lo más importante verificado á últimas fechas, y de lo que cumpliendo con mi compromiso quincenal, voy á dar cuenta á mis habituales lectores.

El Festival Chopin, á que hice referencia en artículo anterior, tuvo verificativo en el Trocadero el 22 del mes que acaba de expirar. Patrocinado por M. Dujardin–Beaumetz, Subsecretario de Bellas Artes y por el ilustre Maestro Saint–Saëns, alcanzó com-

pleto éxito, gracias á la calidad de los artistas que tomaron participio y á la bondad del programa, que reproduzco á continuación:

Alocución de M. Alfredo Bruneau, Inspector general de la Música, representando al Subsecretario de Bellas Artes.

PRIMERA PARTE.

---

1. *Poesía.* Camilo Saint-Saëns.

Mme. Magdalena Roch, de la Comedia Francesa.

OBRAS DE CHOPIN.

2. *Polonesa*, para piano y violoncello.

L. Wormser y A. Hekking.

3. a). *Mazurka* en *do* mayor.
   b). *Preludio* en *re* bemol mayor.
   c). *Mazurka* en *do* sostenido menor.

Mme. Wanda Landowska, que ejecutará en el Piano Pleyel que perteneció á Chopin.

4. *Melodía.*

Mme. F. Litvinne, de la Opera.

5. a). *Scherzo* en *si* bemol menor.
   b). *Polonesa* en *mi* bemol.

M. Raul Pugno.

6. *Intermedio de Bailes.*

Mlle. Pavlova y M. Kosloff.

SEGUNDA PARTE.

1. *Rondó*, para dos pianos.

MM. Raul Pugno y L. Wormser.

2. *Mazurka.*

Mme. Litvinne.

3. a). *Valse* en *si* menor.
   b). *Valse* en *sol* bemol mayor.
   c). *Valse* en *fa* mayor.

Mme. Landowska.

4. a). *Valse Póstumo.*
   b). *Final* de la Sonata en *si* menor.

L. Wormser.

Interpretados en primera audición por Mlle. Magdeleine en estado hipnótico, con el concurso del Prof. Em. Magnin, de la Escuela de Magnetismo.

Por referencias de la prensa diaria me enteré ligeramente de la alocución del reputado compositor Bruneau, mas no porque hubiese llegado á mis oídos una sola de sus palabras; no puede decirse de él que maneje su voz con el mismo dominio que su galana pluma.... Hizo breve panegírico de Chopin y caluroso elogio del diario «Comedia» al cual se debió la organización del Festival.

La poesía de Saint–Saëns es muy bella, muy expresiva, y fué notablemente recitada por la hermosa actriz de la Comedia Francesa. No fué escrita especialmente para el acto; puede leerse en el volumen de poesías publicado hace algunos años por el Maestro.

La *Polonesa* para violoncello y piano no es de las mejores producciones de Chopin; pero fué ejecutada de irreprochable manera por el solista que posee un gran tono y excelente estilo.

He tenido ya ocasión de hablar con merecido elogio de la admirable clavecinista Wanda Landowska; sus escrupulosas interpretaciones de los viejos maestros en el instrumento antecesor del piano, su delicadeza en la ejecución y su noble sentimiento, han sido aplaudidos en toda Europa; queda ahora por consignar que su fama quedó á igual altura, no desmereció un ápice, cuando el público admiró la ductilidad de su talento manifestada en los números de Chopin que tuvo á su cargo. Las *Mazurkas* y *Valses* fueron dichos con exquisita sensibilidad, con adorable gracia; pero fué en el conocido *Preludio*, que es todo un pequeño poema, en el que su alma de artista palpitó dulce y tiernamente provocando honda emoción en el auditorio. Un conocido cronista escribió al siguiente día este justiciero elogio: «Cuando el arte llega á tal vida, es como una recreación. Creedlo: Chopin resucitó en esta mujer de tan curiosa silueta, tan pronunciadamente siglo XVIII; en esa *virtuosidad* sobria y aristocrática, en ese sentimiento tan profundo y exacto. Fueron merecidas las ovaciones sin fin que saludaron á la Sra. Landowska».

Casi igual y tan merecida fué la que obtuvo la Litvinne, famosa cantatriz rusa, cantando una *Melodía* original y un arreglo de la *Mazurka* en *do*. Ambos números fueron cantados con el texto polo-

nés y despertaron tal entusiasmo que la artista hubo de conceder un *encore*.

La Litvinne posee una buena escuela; pero su arte es inferior á su voz, una voz robustísima, vibrante, poderosa, y no por eso menos expresiva. Por algo la Litvinne ha sido tan solicitada por varias empresas y actualmente es la soberbia intérprete de Wagner en la Grande Opera.

Raul Pugno, el mimado pianista parisiense, acerca de quien ya externé mi opinión recientemente, se sobrepasó ejecutando el *Scherzo* y la *Polonesa* que, pocos días antes, habían figurado en su programa de la Sala Pleyel. Entre las obras de Chopin, deben ser esas sus favoritas, lo mismo que el lindo *Nocturno* en *fa* sostenido mayor que ejecutó obligado por los aplausos del público.

Me halaga la coincidencia de que haya elegido las mismas composiciones en que, á mi vez, le había aplaudido en la Sala Pleyel y—de reflejo—en mi último artículo, porque me prueba que no anduve desacertado al ponderar su brillante manera de ejecutar la *Polonesa* y su encantadora y artística interpretación del *Nocturno*.

Con excepción del *Rondó* á dos pianos, tocado con cierta rigidez rítmica, frecuente y casi inevitable en las ejecuciones de esa naturaleza, el resto del Programa, es decir los *bailables* de la Pavlova y de Mlle. Magdeleine, constituyeron, para mí, la nota desagradable y, diré, casi irreverente del Festival.

En los últimos años el arte coreográfico ha pre-

tendido evolucionar á su vez y para ello, sus sacerdotes y sacerdotisas no han encontrado recurso tan eficaz como el de *interpretar*, con mímica, piruetas y batimanes, las obras de los clásicos, con Bach, Gluck, Mozart y Beethoven á la cabeza. Hay actualmente más de cuatro cultivadoras del nuevo género y aun existe ya una escuela fundada en París por Isadora Duncan, bailarina famosa que, durante más de un mes, ha *danzado* en el Teatro de la *Gaité*, desde los *Preludios* de Bach hasta las *Sinfonías* de Beethoven. Confieso que experimenté repulsión por tales espectáculos y no asistí á una sola ejecución; pero mi buena.... ó mala suerte me deparó la ocasión en el Trocadero de presenciar algo semejante agravado por la nobleza del homenaje rendido á Chopin y por una verdadera farsa de intervención científica en la que el hipnotismo representó deplorable papel. No necesito insistir, ni creo que necesitaré rectificar: causóme desagradable impresión el melancólico *Vals* en *do* sostenido menor, *bailado* por la Pavlova y Kosloff —á mayor abundamiento—pésimamente tocado en el piano por un señor Bourgeois—y no soporté el *destrozo* mímico de la escultural Mlle. Magdeleine. Huí despavorido de aquella inmensa y elegante sala, lamentando el poco tacto de los organizadores del Festival, acusado en esa irreverente ejecución de la música chopiniana. Es verdad que si hoy se bailan las obras de Bach y de Beethoven, no es raro que las de Chopin sufran idéntica profanación.... Hay hechos que se explican, aunque no se justifican: el

afán de hacer nuevo, aun con lo viejo, que en todas las artes va conduciendo al decadentismo y la extravagancia, explica muchos desatinos; pero lo que no acierto á comprender es la actitud del público y de la crítica, de esta sobre todo, que parece cometer á sabiendas yerros é injusticias.

Recuerdo que en su interesante conferencia en la Sala Pleyel, tuvo Camilo Mauclair amarguísimas censuras por el compositor italiano Orefice, autor de la ópera *Chopin*, con ese desdén olímpico peculiar de los franceses por todo lo que no es suyo, llamó al discutido compositor *audaz musicastro* y *profanador*.... Al siguiente día esperaba yo leer una furibunda crítica de Mauclair en uno de los periódicos teatrales en que con más frecuencia colabora. ¡Vana esperanza! Ese día no apareció su firma; pero el mismo diario agotó para las bailarinas el vocabulario de los elogios: «*¡fué un encanto!.... fué toda la ciencia coreográfica y también toda la Fantasía.... ¡Es prodigioso! No se pinta lo irreal; se le siente!* etc., etc. ... Y he ahí cómo se escribe ... la crítica en esta buena y ponderada ciudad de París.

***

Con motivo de los exámenes semestrales ha habido gran agitación por el Conservatorio durante el mes que ayer terminó; mañana—ya lo he dicho —darán principio los concursos en la Opera Cómica y terminarán el 13 del corriente. Todo esto ha

producido cierto movimiento en los gremios de artistas, profesores y educandos; pero nada ha dado motivo á tantos comentarios como la noticia sensacional de que, después de largos años de vanos intentos é irrealizados proyectos, el Conservatorio cambiará próximamente de local y abandonará el vetusto, lóbrego é inadecuado edificio en que se albergó durante más de un siglo.

El Ministerio de Bellas Artes ha sometido á la Cámara el proyecto relativo á la adquisición para el Conservatorio de un soberbio edificio situado en los números 10 al 14 de la calle de Madrid, que forma parte de la liquidación de los bienes pertenecientes á los jesuitas. De aprobarse el proyecto, el Conservatorio podrá reinstalarse á principios del año venidero, y la operación, ingeniosamente realizada, no implicará al Estado sino un mínimo gasto. He aquí los datos y cifras que demuestran las ventajas y economías del referido proyecto:

1º	Adquisición del inmueble 10 á 14 de la calle de Madrid comprendiendo los gastos de expediciones, transcripción y diversos.....	Fs. 2.262,000
2º	Trabajos de instalación y gastos de mudanza...	„ 595,000
	Total	Fs. 2.857,000

La operación está garantizada por los siguientes productos:

1º	Los terrenos actuales de la calle del Faubourg-Poissonnière (3,565 metros cuadrados) se pondrían á la venta, y su valor estimativo es de..	Fs. 2.200,000
2º	No debiendo ocupar el Conservatorio la totalidad del inmueble de la calle de Madrid, sería posible realizar la venta, en provecho del tesoro, de 2,036 metros cuadrados disponibles. y valuados en	„ 500,000
	Total.....	Fs. 2.700,000

La diferencia de 157,000 francos está casi íntegramente compensada con los derechos de registro que el Estado percibió por la adjudicación al *Crédit Foncier*.

El edificio servirá únicamente para las clases. Poca cosa habrá que modificar: las salas para las mismas existen en los tres pisos que dan á una galería sobre el jardín; la capilla, muy vasta, se utilizará para los exámenes y para la clase de órgano.

En el jardín se levantará una construcción en que se instalarán la biblioteca, el museo y los archivos. A la izquierda, con una salida especial sobre la calle de Edimburgo se construirá la sala de conciertos del Conservatorio: si la Sociedad de Conciertos se encarga de esa construcción, el Estado proporcio-

nará el terreno y contribuirá con largueza utilizando la suma que destina cada año al alquiler de la Opera Cómica para los Concursos.»

Tal es á grandes rasgos el proyecto presentado á la Cámara; he querido darlo á conocer, no olvidando que nuestro Conservatorio se reconstruye actualmente y esos datos pueden dar idea de las necesidades comunes á idénticas instituciones.

Al trasladarse el Conservatorio del lóbrego y vetusto edificio del Faubourg–Poissonnière al suntuoso de la calle de Madrid, todo el personal va á tener la impresión de que habita un verdadero palacio. No pensemos en tanto para el nuestro: conformémonos con que resulte adecuado y decoroso.

LOS CONCURSOS

DEL CONSERVATORIO DE PARIS.

París, Julio 15 de 1909.

Durante un periodo que abarcó casi la quincena del mes en curso, se efectuaron los ponderados Concursos del Conservatorio. Es sabido que, de algunos años acá, estos no se verifican en el plantel; se comprobó que la pequeña y modesta sala de Conciertos del vetusto edificio, era insuficiente para dar cabida al público, y desde entonces se alquila para el caso la bellísima Opera Cómica que ofrece todas las ventajas de amplitud, comodidad y elegancia. Los Concursos han tomado así un carácter más mundial que escolar, se han convertido en verdaderas fiestas musicales que despiertan interés en el público y entre los artistas, y habrían adquirido mayor solemnidad si no fuese un hecho que la libertad de que aquí se

goza para externar opiniones y protestar de las del jurado, suele provocar conflictos y escándalos que dan al traste con la seriedad de los actos. Desde el momento en que se consienten las manifestaciones del público y su indebida intervención aplaudiendo ó protestando, parece que así se le otorga también el derecho de fallar, y de ahí que los naturales desacuerdos entre lo que cada cual piense y quiera y lo que resuelva el jurado, transformen aquel lindo templo de arte en verdadero campo de Agramante.

Después de una asistencia asidua á todos los Concursos he podido formarme idea cabal de su organización, de sus resultados, relativas ventajas y abundantes irregularidades. No es este artículo una información oficial; por eso no translado á él los pormenores de mis notas; pero sí puedo consignar que los Concursos, considerados como actos solemnes, serios, estimuladores y de trascendencia artística, han dejado en mi ánimo una impresión generalmente desfavorable, y me han probado que lo que es bueno en principio puede resultar malo por la defectuosa manera de llevarlo á la práctica, complicada con el escaso escrúpulo de los jueces.

Mal podría declararme hostil á los Concursos considerados en lo que son y para lo que son; tiempo hace que por mi iniciativa fueron fundados en México y creí entonces, como ahora, en su relativa eficacia (día llegará, estoy seguro, en que el defectuoso sistema de exámenes y concursos se substituya por otro que ofrezca mayores garantías de comproba-

ción, equidad y justicia); no, es que, á mi ver, acontece con los Concursos lo mismo que con las religiones: todas son buenas en principio, pero los hombres se han encargado de desvirtuarlas en la práctica.... En el presente caso, una reglamentación defectuosa, las debilidades del jurado, el público mismo y hasta los influjos sociales y políticos han conspirado para nulificar un buen principio y una excelente fundación. ...

No habría creído en nada si los hechos que presencié no me indujesen á conjeturas y, en parte, me rindiesen á la evidencia. Indudablemente el público tuvo razón de protestar más de una vez—como yo protesté para mis adentros—y más de una vez también no pude reprimir mi asombro al ver confirmados los pronósticos públicos de la prensa y privados de mis vecinos de butaca ... ¡Cuántas ocasiones escuché la proclamación de recompensas injustamente adjudicadas, y cuántas ví los rostros compungidos y decepcionados de los pobres alumnos pospuestos!....

La explicación de muchos hechos semejantes pude dármela á la vuelta de tres ó cuatro asistencias considerando la regularidad de los fallos del jurado en relación con las indicaciones sugestivas que, en los programas, figuran adjuntas á los nombres de los alumnos; así, observé que regularmente se otorgaban primeros premios á quienes habían obtenido segundos el año próximo pasado, segundos á los que antes obtuvieron primeros *accesits*, y, por excepción, una que otra recompensa á los más resaltantes entre los

que por vez primera afrontaban la prueba. Tal procedimiento sistemático me dió la clave del asunto, revelándome, además, que deriva de cierta restricción reglamentaria causante de verdaderas injusticias.

Esa regularidad de juicios, que ocasiona reales irregularidades, se hizo más sensible en los Concursos de Canto y Piano. Son estos de los más concurridos, discutidos y añadiría . . . reñidos, si el torneo fuese en buena lid.

Los Concursos de Canto no deberían llamarse así: legítimamente no son más que audiciones más ó menos lucidas en las que desfilan treinta ó treinta y cinco alumnos ejecutando una composición italiana, alemana ó francesa . . . que han estudiado durante todo el año. Aunque existen bellas voces y alumnos que manifiestan espléndidas condiciones, observé que la mayoría incurría en el defecto de *tremolar*, ignoro si por la emoción ó por defectos de escuela, y de ahí que esa mayoría desluciese; además, no todas las obras elegidas fueron de lo más adecuadas y del mejor gusto: hubo alumna que destrozase un severo trozo de Bach [*La Pentecôte*] y otras á quienes se les admitió para la prueba una insípida melodía de Saint-Saëns y un vulgarísimo fragmento de *Icanot et Collin* de Isouard. El veredicto del jurado se ajustó á la regla indicada y el tumulto que se produjo fué escandaloso: protestas, interjecciones, silbidos y gritos de *¡muera el jurado!* ¡Delicioso, verdaderamente delicioso! Esto en pleno París, en el segundo teatro lírico y en un acto oficial . . .

Los Concursos de Piano provocaron conflictos semejantes, especialmente el de señoritas. En la clase de varones se impuso como prueba el conocido *Carnaval* de Schumann, tristemente amputado pues se suprimieron los números 2, 5, 8, 9, 13, 18 y 19; como trozo de lectura se señaló una poética *Hoja de Album* de Raul Pugno. A pesar de haberse abreviado así la obra de Schumann y no obstante la notable interpretación de algunos concursantes, no negaré que el hastío general que invadió al auditorio después de diez y seis ejecuciones fué completamente justificado; yo, que no soy grande amigo del piano, me hice cargo de la fatiga del público.

Raro fué entre los concursantes quien resultara francamente deficiente; en lo general todos mostraron la suficiencia de su técnica, corrección, talento y buen estilo; mas ninguno como un joven Ramondou, en quien, á esas cualidades, se adunó la revelación de un verdadero temperamento artístico, de un temperamento sensible, poético, vibrante, admirable, en suma, y que presagia una carrera de indudables triunfos. A pesar de que el alumno había ganado solo un primer *accesit* en 1907 y concurrió sin éxito en 1908, el jurado rompió con su regla convencional y le otorgó el primer premio, pero—el pero de rigor—concedió también la misma recompensa á otros dos que le fueron notoriamente inferiores, y así desvirtuó mucho su justiciero fallo.

El primer premio solo consiste en un diploma y una medalla de plata; pero el alumno cuyo nom-

bre se proclama primero recibe igualmente un buen piano de cola obsequiado—no por el Gobierno, como en México—sino por la conocida casa constructora Erard. Ese premio no fué otorgado á Ramondou: hasta ahí no podía quebrantarse la regla ...

El Concurso de piano de las clases de señoritas fué, quizás, más interesante y mucho más laborioso que el anterior: concurrieron 31 alumnas y ese mismo número de veces se escuchó la pieza de prueba, las *Variaciones* en *mi* bemol de Beethoven y un vulgarísimo trozo de lectura, original de Diémer.

No obstante que la obra elegida no me parece de lo más adecuada para los temperamentos femeninos, justo es consignar que la mayoría triunfó en ella y supo interpretarla, aunque sin poder evitar ciertas exajeraciones hijas de un sentimiento generalmente ficticio. ¡Cosa rara! fueron las alumnas más jóvenes las que, además de vencer heroicamente las dificultades técnicas, hicieron gala de mayor espontaneidad y corrección. Esto hizo escribir á un temido crítico la siguiente justa reflexión: «Pianísticamente, el nivel de las clases se acusó de todo punto superior. Las alumnas de Cerbot brillan por un cuidado de armoniosa elegancia, las de Philipp y Delaborde por su estudio de acentuación enérgica. Todas tienen una técnica sorprendente, dedos ligeros y un *toucher* exquisito. Las que tienen 20 años tocan bien; las que tienen 15, mejor, y las que tienen 11 superiormente. Espero con impaciencia que se presente una concurrente de 5 años: esta superará á sus maestros».

El jurado otorgó uno de los primeros premios á una encantadora jovencita de 11 años; pero la niveló con otras tres, en rigor inferiores, dejó en segundo término á algunas bien dotadas y sólo concedió primer *accesit* á Mlle. Hubert, admirable intérprete de 14 años, quien, salvo deficiencia en la lectura, mostró más talento, habilidad y distinción que quienes obtuvieron el segundo premio. Apropósito de la prueba de lectura, observé que el jurado le concede una importancia exajerada; si hubiese sido más benigno á ese respecto, considerando que no se pueden exigir todas las cualidades de un músico á esas jovencitas de tan tierna edad, habría conjurado más de un aparente fracaso. Ya he dicho que los conflictos escandalosos se repitieron, y fueron tantas las protestas y tan punible la actitud del público que al siguiente día, antes de proclamar las recompensas de las clases de violoncello, Fauré, Director del Conservatorio, se dirigió á la concurrencia diciendo lo siguiente:

«En razón de lo que pasó ayer y esta mañana advierto al público que, si tales hechos se reproducen, levantaré inmediatamente la sesión, y los resultados del concurso se anunciarán mañana á las nueve en la puerta del Conservatorio.»

Esta amenaza pareció surtir su efecto: en los subsecuentes Concursos fué mucho más correcta la actitud del público, y ya fuese porque la asistencia disminuyó en las restantes pruebas instrumentales ó porque se redujo el número de interesados, cesaron las hostilidades y los actos se verificaron sin tropiezo.

Excelente impresión me dejaron los Concursos de instrumentos de aliento–madera y algo inferior los de instrumentos de arco. Los primeros tuvieron verificativo el Domingo 11 del actual, á mañana y tarde, y según el siguiente orden:

Flauta.—10 concursantes.—Trozo de Concurso: una inspirada *Egloga* de Mouquet, y para lectura un fragmento del mismo autor.

Oboe.—8 concursantes.—Trozo de Concurso: *Balada* de Wormser.—Para lectura: fragmento de Caussade.

Clarinete.—9 concursantes.—Trozo de Concurso: *Fantasía Appassionata* de Reuschel.—Para lectura: Trozo de Enesco.

Fagot.—9 concursantes.—Trozo de Concurso: *Recitado y Tema variado* de Büsser.—Para lectura: Una página de G. Hue.

Es evidente que las clases de aliento–madera deben contarse entre las que más honran al Conservatorio. Refiriéndome á esos instrumentos he ponderado varias ocasiones las excelencias y superioridad de la escuela francesa que puede vanagloriarse de producir los mejores artistas en cada ramo de aquella enseñanza; hoy no me resta más que confirmar tal juicio en vista de los resultados que palpé en los Concursos. Conjeturo que el jurado debe haberse encontrado comprometido para fallar en justicia y por eso se atuvo más que nunca á la consabida regla, como base de sus juicios, no sin rendirse ante los mé-

ritos generales de los Concursantes, y otorgar recompensas y distinciones á casi todos. En la clase de Flauta, fueron nueve los agraciados; seis en la de Oboe; siete en la de Clarinete; y la totalidad en la de Fagot.

He dicho antes que los Concursos de instrumentos de arco me produjeron inferior impresión; esto no significa que haya sido mala ni mucho menos. Las clases de Violín son también notables en el Conservatorio, no obstante que no están eslabonadas por la identidad de escuela; cada profesor posee su sentimiento propio y este se refleja claramente en los Concursos; es evidente que las cualidades técnicas y de estilo de los alumnos remontan al profesor, aquí, como en México y en todas partes, y es lógico que en estos actos las diferencias de procedimientos y de estilo se observen sin el menor esfuerzo. Entre los 35 Concursantes que hicieron oír, saborear ... y hasta abominar el *Andante* de la 3ª *Sonata* de Bach y el *Final* del *Concierto* de Mendelssohn, las discrepancias de todas clases, no solo de interpretación sino aún de ritmo y movimientos, imprimieron justamente interés al acto que se prolongó durante más de siete horas. Si el veredicto del jurado no satisfizo á la mayoría, debe haber sido halagador, por lo menos, para los veinte alumnos á quienes se otorgaron recompensas.

Poco tendría que consignar respecto de los Concursos de instrumentos de latón; salvo algún cornista de talento y un trompetista que ejecutó notablemente

su trozo de prueba—una bonita composición de Chapuis—los restantes (cornetistas y trombonistas) no me parece que sobrepasen el nivel de la mediocridad.

Y he aquí reseñados á grandes rasgos los celebrados Concursos del Conservatorio de París. No negaré que, al palpar los buenos resultados de algunas enseñanzas encargadas á excelentes profesores, me sentí ligeramente presa de un sentimiento de natural envidia; pero consoleme bien pronto reflexionando que nuestros esfuerzos habrán de conducirnos al progreso y al apogeo, de manera lenta, pausada y, por eso, más sólida. Pensé también con cierto orgullo en que nuestros Concursos, modestos y no afamados como los de este Conservatorio, han probado la rectitud y conciencia de los jurados, la sumisión disciplinaria de los educandos y la cultura y educación del público. ¿Se podría deducir lo mismo de lo que yo he presenciado en la Capital del mundo?

FIN

INDICE

	PÁGS.
Correspondencias musicales.—Desde París	1
En la Casa de Saint-Saëns.—(Confidencias)	8
Un notable pensionado mexicano en Bruselas.—Manuel Luna y su maestro Cesar Thomson	17
Paul Gilson.—Un gran compositor belga	25
La vida musical en Berlín	34
Desde Berlín.—Correspondencia musical	42
Correspondencia musical.—Conciertos de Fauré, Lilli Lehmann y Nikisch, en Berlín. Conciertos en Leipzig	51
La vida musical en Viena	59
El Museo Liszt en Weimar	67
Desde Milán.—La temporada en la Scala	75
Puccini	85
La vida musical en Roma	96
Un Concierto del gran violinista Isaye	105
Los Conciertos en París	114
Massenet	124
Conciertos en París.—Música antigua en instrumentos antiguos.	132
Los «Orfeos» musicales	142
El maestro Pedrell	151
Festivales de Caridad.—Homenajes á Chopin	160
Notas de París.—El festival Chopin.—Por el Conservatorio	169
Los Concursos del Conservatorio de París	180

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 05997 583 7